OPERE

DI

GIOSUE CARDUCCI

XVIII.

GIOSUE CARDUCCI

ARCHEOLOGIA POETICA

BOLOGNA
NICOLA ZANICHELLI
MCMVIII

DELLA SCELTA

DI

CURIOSITÀ LETTERARIE

INEDITE O RARE

(ILLUSTRAZIONI)

Comparve nella *Rivista italiana di scienze, lettere ed arti*, Torino, An. IV, n. 132, 133, 147 e sgg. e poi formò la Disp. LXVII² della *Scelta di Curiosità letterarie inedite o rare* - Bologna, presso Gaetano Romagnoli, 1863.

I.

A chi sente il bisogno che l' Italia ha di fermare alfine una lingua moderna su 'l riscontro delle scritture dei tempi migliori co 'l piú corretto uso del tempo nostro; a chi desidera e aspetta una storia non tanto degli autori quanto dei principii della nostra arte e degli elementi e delle tradizioni che concorrono a formare la vecchia letteratura; a quelli, io dico, non parranno mai troppo le pubblicazioni, pur molte a questi giorni, di nuovi monumenti della lingua, d' altri documenti degli spiriti e de' costumi e della coltura italiana nei varii secoli.

Il geologo, che a forza di frantumi e dietro vestigi a pena segnati nelle roccie e negli strati del globo va ricomponendo la storia delle spente vite animali, nulla trascura o disprezza, non una vertebra non un frammento o una scheggia; per-

che da quella vertebra può moversi alle ricerche del sistema organico d' una specie perduta, perché con quel frammento, con quella scheggia, può restaurarsi e compiersi un altro sistema. Lo stesso modo si vuol tenere nelle ricerche di lingua e negli studi storici sull' antica letteratura; se non che maggiore e piú gelosa cura richiedesi qui, dove non sempre s'ha da fare con materie morte, non mai certo con fossili. V' è tal periodo in quella opericciuola, di cui pur il titolo vi fa sorridere, che respira tutta la vita d' un secolo e ve ne rende pura la imagine meglio che molti volumi di faticosa erudizione: v' è tale accenno e tocco, tal frase e parola, che v' innamora della sua ridente giovinezza; come ramoscello durato in fiore su l' arido tronco, quasi a far ricordare con desiderio negli stridori del gennaio la verde primavera e l' estate lussureggiante co 'l suo calore e la sua luce. E si possono volentieri trascorrere le tre o quattro pagine sol per cogliere quel periodo e quel cenno; pur che s'abbia avvertenza a non adoperar troppo la lente dei pedanti che ingrossa le quisquilie fino alle proporzioni delle gemme di Visapour. Ma noi, piú ancora che dalle care eleganze della dizione, siamo fortemente richiamati da tutto ciò che riguarda la storia piú obliata della letteratura degli avi nostri. Perocché anche noi poveri innamorati dell' antichità stiam vegliando come l' imperatore della leggenda, intorno al cadavere diletto; non perché intendiamo o speriamo

di ritornarla quando che sia alla vita, ma per proseguire in que' lineamenti le traccie d'una bellezza che fu a' suoi giorni gloriosa, ma per indovinarne gli amori che di sé dovette eccitare; sin che piú valenti e operosi artefici abbian finito di alzarle un mausoleo degno di lei.

Ma questo andazzo di metafore funebri è per lo meno inopportuno, quando s'ha da presentare a' lettori sí elegante e gentil cosa com'è la *Scelta* edita dal signor Romagnoli. È questa una piccola biblioteca di fascicoli e libretti in ottavo: e ne escono non men di otto né piú di dodici all'anno: la tiratura non eccede il numero di 202 esemplari ed è talvolta racchiusa entro il troppo angusto limite di quarantadue: ottimo il carattere che varia dalla prosa alle rime, ottima la carta, ed è aggraziatissima l'opera tipografica. Ma di ciò lasciam dire a' bibliofili: un argomento a bene sperare del giudizio e della diligenza nella parte filologica dell'edizione si è questo: che la *Scelta* è destinata ad accogliere quelle scritture a cui per la minor mole o per l'indole e l'età loro mal si potrebbe far luogo nella *Collezione di opere inedite o rare dei primi tre secoli della lingua*, pubblicata per cura della regia commissione su i testi; ond'è come un'appendice ad essa collezione maggiore. Di piú, se non curata in tutto, ella è per gran parte sopravveduta dal cav. Francesco Zambrini, a cui le cento pubblicazioni di antiche scritture e la bibliografia de' due primi secoli della

lingua da lui dottamente illustrata danno in queste materie solida autorità e benemerenza. Noi prendendo a disamina le operette onde si compone la *Scelta*, per un maggior ordine del nostro discorso le partiremo per le diverse materie; benché due o piú operette di vario genere sieno talvolta raccolte nella stessa dispensa.

E cominciamo dagli *Scritti d'argomento storico o d'illustrazione alla storia civile e letteraria.*

II.

Primo dei quali ci si presenta la *Vita di Francesco Petrarca scritta da incerto trecentista* [dispensa v, a 202 esemplari], come dalla stampa del Canzoniere fatta a Roma nel 1471 la ripubblicò primamente il Marsand nella *Biblioteca petrarchesca*. Mostra esser composta da persona letterata al modo delle vite che gli antichi grammatici ponevano innanzi ai libri de' poeti latini: ed è un commentario come se ne vorrebbe aver molti di contemporanei intorno agli scrittori piú grandi dei primi secoli. Perocché, salvo qualche errore di tempi, è assai consentaneo alle memorie piú sicure che abbiam del Petrarca: dalle cui opere attinse l'ignoto scrittore, e massime dalle epistole, delle quali ci sono gl'intieri periodi volgarizzati. Ma notevole su tutto è questo luogo. " E andando il venerdí santo, che fu a dí 6 di

aprile, per le divozioni (come s' usa), si scontrò nella chiesa di Santa Chiara in una bellissima giovane chiamata Loretta, la quale ABITAVA IN UN PICCOLO CASTELLO PROPINQUO AD AVIGNONE e similmente per le indulgenze era venuta: e di lei ardentissimamente s' innamorò; e 21 anni continui in tale amore stette fermo. Questa poi nelle sue rime Laura per miglior consonanza da lui fu detta. E quantunque GLI VOLSE ESSERE DATA PER DONNA AD INSTANZA DI PAPA URBANO V il quale lui singolarmente amava, concedendogli di tener con la donna i beneficii insieme, nol volse mai consentire; dicendo che il frutto che prendea dall' amore a scrivere, di poi che la cosa amata conseguito avesse, tutto si perderia „.

Certo non poté essere Urbano v che volesse dare al Petrarca la dispensa pe 'l matrimonio con Laura, per la ragione che Urbano v sedé pontefice nel 1361, quattordici anni cioè dopo la morte di Laura: e il Fleury nella *Storia ecclesiastica* [XCVII, 33] attribuisce il galante pensiero a Benedetto XII: de' biografi del Petrarca niuno, per quel ch' io sappia, ne tocca. Avvertito ciò, ecco qui nella sincrona e diligente *Vita* un altro argomento contro la opinione assai salda e quasi comune dopo le *Memorie* dell' abate De Sade che la donna amata dal Petrarca fosse la Laura d' Audeberto De Noves nata in Avignone e maritata nel 1325 ad Ugo De Sade. E che la Laura petrarchiana fosse nubile e che anzi che in Avi-

gnone ella abitasse alla campagna e propriamente nei dintorni di Valchiusa, asserí il Vellutello, il quale per notizie su 'l celebre amore fece due viaggi in Provenza. Ora questa Laura nubile e campagnola sarebbe ella da vero, come sostennero nel secolo passato il barone Bimard De La Bastie e nel 1819 un abate Costaing De Pusignan [*La Muse de Pétrarque dans les collines de Vaucluse ou Laure Des Baux*, ecc.], la Laura Des Baux Adhemar de Cavaillon, figliuola del signor di Valchiusa e d'una d'Orange, che visse e morí, donna ormai ma non moglie, e fu sepolta nella sua terra di Galas? Notiam di passaggio che ad un amore piú campagnolo che cittadino accenna spesso il canzoniere, che avremmo, con ammettere cotesta Laura, qualche ragione di piú a spiegare la predilezione del Petrarca per la solitudine di Valchiusa e l'amicizia da lui cercata co 'l vescovo di Cavaillon (terra dei Des Baux), e che la tomba campestre della defunta è celebrata dal poeta nell'ecloga latina intitolata *Galathea*, quasi *Dea di Galas*; come sottilmente nota il ch.mo S. Betti in un dialogo su questo argomento [*Giornale Arcadico*, nuova serie, VIII] Al quale rimandiamo chi volesse saper altro della questione non forse ancora inappellabilmente decisa a favore della De Sade. Ma chi v'avrebbe detto, cinque secoli a dietro, signori baroni De Sade e Des Baux, che, dopo una rivoluzione la quale doveva disperdere del vostro ordine fin le tombe e le ceneri

i vostri nomi sarebbono pur ricordati e con qualche curiosità solo in grazia del figliuolo d'un notaio fiorentino fuoruscito, a cui una delle vostre donne garbò? Torniamo alla nostra *Scelta*; e, dopo le rimembranze cavalleresche e feudali, parliamo un po' d'un fattore.

Noti assai per le storie e le cronache italiane del secolo XIII e XIV sono i *Flagellanti* e i *Battuti*; turbe d'uomini e donne e fanciulli, che sommossi dalla voce d'un monaco, nell'aspettazione di un prossimo castigo divino, dietro l'imagine d'un crocifisso, incappati di bianco, passavano di terra in terra, flagellandosi a sangue, cantando salmi e laudi, gridando misericordia e penitenza, confortando gli odii inveterati alla pace; e minacciati di pene corporali dai signori e di scomunica e morte dai papi pur trascinavano nella loro furia papi e signori. Prima apparí in Italia cotesta rumorosa devozione nel 1260, dopo la sconfitta d'Ezzelino; poi nel 1334, e con 30 migliaia di persone che trasser dietro a un fra' Venturino da Bergamo dilagò sino ad Avignone dove il papa fe' porre a' tormenti il frate, e poté notarla il Petrarca che ambiguamente la ricordò nelle *Senili* XI, 2]; ultimamente nel 1399 d'Irlanda e d'Inghilterra passò per Francia in Italia, e questa volta fu tanto il sospetto che Bonifacio IX, rappresentatigli fin quarantaquattro errori nelle predicazioni di quei capi, uno ne mandò al rogo, di che poi si pentí, e concesse a' Battuti l'entrata in Roma e li benedisse.

Il passaggio di queste compagnie per Milano è narrato dal Corio, quel per Firenze dal Rinuccini [*Ricordi*, luglio e agosto 1399]: dell'entrata in Roma riferisce una lettera di un fattore di Salnello al suo *onorevole maggiore* messer Bartolommeo Panciatichi del quale faceva in Roma gli affari. E questa di su le *Lezioni d' antichità toscane* del Lami [634-637] è ora fedelmente riportata co'l titolo, *Le Compagnie de' Battuti in Roma nell' anno MCCCLXXXXVIIII*, in una dispensa [xx, a 202 esemplari] della *Scelta* bolognese. Scrittura d'uom semplice ma non soro, che minutamente riporta quel che ha veduto e udito, è curioso documento delle passioni religiose sempre ardenti non che vive in quel declinare dell'età che può intitolarsi del popolo italiano.

Ma documento degnissimo della corruzione de' signori succeduti al popolo, e propriamente del tempo che le colpe e la ignavia loro affrettavano il fine dell'indipendenza d'Italia, è la lettera di Bernardo Dovizii da Bibbiena, che tratta dalla filza LXXII dell'Archivio mediceo innanzi al principato e pubblicata sotto il titolo di *Un' avventura amorosa di Ferdinando d' Aragona duca di Calabria* per cura d'Isidoro Del Lungo nella stessa dispensa che contiene la lettera del trecentista. La legga chi voglia sapere per quali divertimenti trovasse tempo l'Aragonese nell'autunno del 1494, pur avendo su gli occhi la imminente ruina degli stranieri nel regno de' padri suoi. E

sentira come una madonna Caterina da Gonzaga, da quattro anni innamorata, diceva ella, del duca per averlo visto in effigie, manda a profferirsegli; come il duca, rimasto un po' in sospeso per timore di qualche trappola e massime, da buon coetaneo del Valentino, per sospetto di veleno *etiam in ipso actu venereo*, l'avesse poi alle sue voglie e mandasse anche offerendola a Piero de' Medici; come al tempo stesso Lodovico il Moro sollecitasse con denaro quella *gentilissima madonna* perché si conducesse in Asti, ove il principe italiano, non contento a fare il mastro d'alloggio al re di Francia, gli accaparrava il fior delle gentildonne del bel paese. Il Bibbiena, che allora trovavasi per commissione di Piero de' Medici al campo aragonese in Romagna (né di quest'ambasceria, come nota il Del Lungo, fan ricordo i biografi di lui), scrive di tutto ciò al *magnifico* suo *padrone*. *Onorevole maggiore*, diceva al Panciatichi il fattor trecentista: monsignore ha un *padrone*. E servitore da vero fu sempre costui: servitore, quando da segretario di Lorenzo il vecchio componeva canti carnescialeschi; servitore, quando esule co i suoi signori buffoneggiava alla Corte d'Urbino; servitore, quando già cardinale e legato in Francia procacciava cani da caccia a Giuliano; servitore, e servitore ben tristo, quando ministro di Leon x spodestava a favore del giovine Lorenzo i duchi d'Urbino, quei duchi che lo avevano con sì magnifica e cordiale ospitalità ricettato. Ma in questa

lettera il servitore fa schifo; in questa lettera il futuro cardinale di Santa Chiesa mostra con un suo risolino piacevole che non gli è mestier nuovo né ingrato quel di Venedico Caccianemico. Come scrittura, pare al Del Lungo " prosa più franca e schietta che non la famosa commedia „, e sarebbe questa lettera del 1494 da confrontarsi ad altre scritte dal Bibbiena verso il 1520 e pubblicate nelle *Lettere di principi* [I, 16] e dal Roscoe nella *Vita di Leone X* [c. III, § 4, e docum. XXV al t. VII], per notare due diverse correnti di lingua e di stile, del secolo XV e del XVI, che si incontrano e mischiansi in parte nello stesso scrittore.

Cagione ad altre dolorose considerazioni può dare anche il documento storico, del quale siam ora per tenere parola. Di Giulio Ottonelli da Fanano assai poche scritture hannosi a stampa; fra queste, meno ignote ai letterati le dotte e argute *Postille* al Vocabolario della Crusca, che andarono lungo tempo sotto il nome d' Alessandro Tassoni. " Uomo degno di esser conosciuto più che non fosse finora „ fu riputato a buon dritto dal Tiraboschi [*St. della lett. ital.*, MDC-MDCC, l. III, c. V, § VII]; il quale e degli studi di lui e dei carichi sostenuti e delle controversie con gli academici della Crusca scrisse poi largamente nella *Biblioteca modenese* [III, 365]. Non però venne l' Ottonelli in maggior fama. E pure, come del resto tutti i migliori del cinquecento, alla dottrina delle buone lettere egli accoppiava la pratica degli

affari; tanto che fu deputato nel 1597 da Alfonso II di Ferrara alla corte di Spagna per la trattazione di negozio gravissimo. La relazione di questa ambasceria, con la credenziale del duca e due lettere private dell' Ottonelli attenenti allo stesso argomento, è ora per la prima volta messa alla pubblica luce co 'l titolo di *Negoziazione di Giulio Ottonelli alla corte di Spagna* [dispen. XXVII, a 202 esemplari] dal signor F. Calori Cesis, il quale la trasse dall' autografo conservato nell' Archivio estense. Si discorre in principio della parte che il duca di Ferrara era per pigliare nella guerra dell' Impero contro il Turco in Ungheria, e di certe invenzioni militari (perocché la scienza di guerra fu da Alfonso I in poi ereditaria in casa d' Este, massime per quel che spetta all' artiglieria, di che venne ultimamente lodata anche dal nipote del vincitor di Marengo) che il duca era disposto a partecipare a Filippo II. Ciò per farsi strada al vero oggetto dell' ambasceria: che era lo impegnare il re di Spagna a proteggere dalla minacciata usurpazione papale il successore che Alfonso vecchio e senza prole si era eletto in don Cesare, discendente pure dal primo Alfonso. E fa pena a sentire come l' ambasciatore estense sollecita importuna destreggia, e come poi le ampollose e umilianti mezze promesse di Spagna gli sgusciano dalle mani al serrar del negozio. Di fatto il 13 giugno del 97 l' Ottonelli partiva di Madrid senza aver nulla conchiuso: il 27 ottobre il superbo car-

ceriere del Tasso moriva nella solitudine e con l'angoscia in cuore che lo scettro ducale di Ferrara non rimarrebbe in mano ad alcuno del suo sangue: e súbito Clemente VIII con gran fracasso di monitorii e scomuniche ed armi moveva a rivendicare alla Chiesa Ferrara *ob lineam finitam*; perocché Roma, che su 'l finire del secolo XVI non avrebbe dovuto esser poi tanto scrupolosa in materia di bastardi, infamava di *spurio* don Cesare. E Ferrara l'anno appresso per la convenzion di Faenza venne in mano *al seme del superbo Aldobrandino*, come con amara ma coperta allusione denominò il Tassoni nella *Secchia* papa Clemente, figliuolo di Salvestro Aldobrandini fuoruscito fiorentino. Del resto la relazione dell'Ottonelli è quel che poteva essere una scrittura diplomatica di uno degli Stati secondari d'Italia su 'l finire del cinquecento, quando tutto era rimpiccolito: pur, lontana com'è dalle scritture consimili di quei grandissimi fiorentini e veneziani della metà prima del secolo, è anch'essa una conseguenza della trista politica in quelle inaugurata.

III.

Rime; e una prosa ascetica originale.

Fra le rime propriamente dette non comprendiamo le *Novelle* in ottave, delle quali avremo a parlare piú innanzi sotto altra serie.

Ciò avvertito, — *Ab Iove principium, Musae:* incominciamo nel nome di Dante. *Dantis Allgherii cantilena* è intitolata nel codice 1739 della Biblioteca universitaria di Bologna una canzone, la quale è ora, secondo la lezione di quel codice, messa in luce la prima volta [Dispensa XIX, a 202 esemplari]. E questi versi della quinta stanza

> Per man di quel signor che mi ferío
> Füi nel giorno santo d' *Ognissanti*
> Condotto ai lochi santi
> Dove mia donna..... ecc.

ci fan súbito ricorrere alla mente il gentil sonetto dell' Allighieri,

> Di donne io vidi una gentile schiera
> Quest' *Ognissanti* prossimo passato:
> Ed una ne venía quasi primiera
> Seco menando Amor dal destro lato.
>
> [*Son.* XIX, *ediz.* FRATICELLI].

Io credo che non si debba correre troppo a respingere tra le apocrife alcune rime che vanno in più codici sotto il nome di Dante, sol perché non aggiungon di bellezza i sette od otto sonetti e le cinque o sei canzoni celebratissime. Il signor Fraticelli, per esempio, riprende gravemente [*Canz. di D. Allghieri*, Firenze, 1861, pag. 285 e seg.] il Fiacchi, perché avesse stampato come dell'Allighieri il sonetto " Bicci novel, figliuol di non so cui „ ed un altro egualmente satirico su quel cotal Bicci; quando, egli dice, il

primo sonetto è edito fra quei del Burchiello, e della maniera e dei gerghi del Burchiello sente molto il secondo. Ma non ripensò forse il dotto uomo che questa ultima non è bastevol ragione perché quei versi non potessero essere scritti nel finire del secolo XIII, quando, per tacer di molti altri, Rustico di Filippo componea sonetti che arieggiano il barbiere di Calimala, quando a punto fra quelle circostanze politiche ebbe vita arguzia e sapore la poesia allegorica ed enigmatica, la quale mal si denomina dal Burchiello, che non fece se non depravarla: non avvertí in secondo luogo che nell' edizione del Burchiello da lui citata [Londra, 1757] si comprendono e s' attribuiscono al barbiere rime d' altri e piú antichi. E non curò che quei sonetti fossero assegnati a Dante da quattro codici, e che una risposta al primo di essi incominciasse: " Ben so che fosti figliuol d' Alighieri „; anzi negò ricisamente che le proposte potessero essere indirizzate, come il Fiacchi credeva, a Forese Donati e che di Forese Donati fossero le risposte, perché in quei versi si parla a un *Bicci Novello*, a un *Bicci vocato Forese*. Or bene, nel comento anonimo riccardiano [cod. 1016], che è pregiatissimo per molte notizie di persone nominate nella Commedia e che anche per la lettera è reputato non varcare il 1401, si legge che " Forese Donati fu chiamato per soprannome Bicci „, che " fu molto dimestico dell' autore „, e " molti

sonetti e cose in rima scrisse l'uno all'altro „: fra le quali si riporta questo principio di sonetto:

Ben ti faranno il nodo Salomone,
Bicci novello, i petti delle starne:
Ma peggio fia la lonsa del castrone,
Ché 'l cuoi' farà vendetta della carne.

[IL BORGHINI, *Studi di Filol.*, I, 59].

Qui l'Allighieri riprende l'amico suo del vizio della gola, ond'ebbe poi a ritrovarlo fra la gente che *in fame e in sete si rifaceva santa* [*Purg.* XX]. E del vizio della gola si tocca pure nel sonetto rigettato dal Fraticelli perché impresso fra quei del Burchiello: " Bicci novel.... Giú per la gola tanta roba ha messa „. Onde si vede quanto venga abbattuta, se non pure atterrata, la troppo franca asserzione del benemerito Fraticelli.

Non per tanto, ritornando alla canzone del codice bolognese, io non vorrei correre ad affermarla opera dell'Allighieri. E né pur l'editore corse: che a questi versi della stanza quinta

Chiamando per aiuto Amore e Dio
E Caterina ed Antonio beato
Nel qual convien ch'io piú devoto miri

notò: " può argomentarsi che questa canzone attribuita a Dante sia di tale che avesse nome Antonio „; e aggiunse: " se fosse meno culta di lingua e di stile, potrebbe credersi di Antonio Beccari di Ferrara „. Ottimamente: ché certo non

sono usuali al ferrarese la grave semplicità e la pienezza elegante d'alcuni versi di questa canzone. E le imaginazioni e i concetti filosofici su l'origine dell'amore e l'andamento e la forma in generale non han riscontro se non nei contemporanei dell'Allighieri e del Cavalcanti. E forse che non errerebbe chi la reputasse non lontana dalla fine del duecento o almeno opera di tale che avesse preso arte e dottrina alla scuola dei dugentisti. Alcune oscurità della lezione procedono forse da difetto del codice: ma al v. 6 st. IV " .... sentii di furor venir diletto „ non esiterei a correggere " .... sentii di *fuor* venir diletto „; e " .... per quel ch' io *del* ver sento „ leggerei al v. 12 d'essa stanza e non " .... *dal* ver sento „. Ecco in fine un saggio della canzone, la stanza seconda:

Gira una spera nel terzo volume
Dei beni eterni del superno mondo,
Qual un piacer giocondo
Nel cospetto di Dio da sé presenta.
Volgesi intorno e discende suo lume
A nostra essenza in questo cieco fondo,
A suo voler profondo
O quanto in voi ragion prenda e consenta.
Di ciò convien ch' ogni creato senta
E più e men, com' io di sopra scrivo.
Questo piacer sí vivo
Ha cotal forza, con quel per cui s' ama.
Recalo Ovidio in forma ed amor chiama.

Noto di passaggio che disparirebbe ogni oscurità del penultimo verso, se invece di " con quel per cui s'ama „, potesse leggersi " ch'è quel per cui s'ama „ (1).

Non molto lontana di età dalla canzone attribuita all'Allighieri dovrebbe essere la *Dottrina dello schiavo di Bari* [Disp. XI, a 42 esempl., esaurita], uno dei componimenti gnomici che abbondano, come già nella greca, nell'antica letteratura italiana. È un séguito di avvertimenti morali da padre a figliuolo, su l'esempio dei distici di Dionisio Catone, volgarizzati tre volte fra l'ultima metà del XIII e la prima del XIV secolo: e son riuniti non tanto pe 'l concatenamento logico del

(1) Solo dopo la prima stampa di queste *Illustrazioni* ebbi notizia che la canzone in discorso era stata già pubblicata dal LAMI nel *Catal. Codd. ms. Biblioth. ricc.*, Livorno, 1756, di su 'l cod. ricc. O. II n. IX, sotto il nome di Bartolommeo Monaceschi. La lezione del Lami porge queste varietà dalla bolognese: v. 6, *ove* io la mente accendo — 8, la *caccia* di speranza — 11, quando *par* che — 12, correndo *alquando* — 13, Perseveranza *ed* è *contenta* — 15, *nel* superno — 18, e *distende* suo lume — 19, *essenzia*, — 21, su *noi* prenda *o* — 25, forza *ed è* — 29, *sanza* — 30, *Ed* uno strale — 31, *Vidimi* — 32, alcun gelo — 33, singular *zelo* — 36, han *corsi* — 40, a ferire — 44, v' accese — 45, di *fuor* venir — 46, che *volsi* — 48, vidi, e *me sospinse* — 49, dall'*alma* — 50, Tanto bella e *magnalma* — 51, nulla *è* più — 54, Più *lumi corsi di* — 56, *e* Antonio — 58, *Ne' quai convien* — 61, *me* ferio — 62, *Che fu* nel giorno — 63, *Che finìr nostri pianti* — 64, *Madonna*... *ci* compiacemmo — 65, di *due* — 67, sua *forma* — 72, *qualunque* via — 74, Dira' li — 75, *e* pace poi.

pensiero quanto pe 'l vincolo delle rime, non si però che il più delle volte gli avvertimenti e le sentenze non si acconcino regolarmente ciascuno nella sua strofe; onde forse venne loro il titolo di *Proverbi* in alcuna delle antiche stampe. Di questa parenesi si fa onore allo *Schiavo di Bari*, una specie di Esopo, come tutti i popoli se ne foggiano a loro modo, del dugento: perocché fosse, a giudizio d' un moralista posteriore (frà Saba da Castiglione nei *Ricordi*), " uomo idiota, senza lettere e senza scienza, ma di acuto ingegno, di discreto giudizio e di molta esperienza „. Non che egli debba credersi il versificatore: ma la *Dottrina* s' intitola da lui per la fama della sua sapienza pratica divenuta popolare tanto, che se ne facean le novelle [*Novellino*, testo Gualteruzzi, x]; a quel modo che da Pitagora s' intitolarono le *Auree Sentenze*, e più tardi il libro delle buone creanze di monsignor Della Casa ebbe il nome grecizzato dell' elegante Galeazzo Florimonte da Sessa. Tanto ciò è vero, che in qualche vecchia stampa la *Dottrina* s' attribuisce a un *Savio Romano*, intendendo forse di Dionisio Catone; e qualche testo a penna risale alla sapienza rivelata, intitolandola *Ammaestramenti dati a Salamone*. La lingua, non senza qualche ruvidezza graziosa, come bella montanina venuta di fresco in città, ci sembra dei primi trent' anni del secolo XIV; quando già il Bonichi da Siena e il Bambagiuoli da Bologna aveano della poesia gnomica dato

esempi letterari, nelle *Canzoni morali* quegli, e questi nel *Trattato delle Virtú*; quando il Cavalca compendiava in due serventesi il suo *Trattato della pazienza* e serventesi componeva su la disciplina dei religiosi. È una serventese, e nello stesso metro che quelle del Cavalca, è pur questa *Dottrina*; ma serventese, secondo le proprietà e l'ufficio che Antonio da Tempo, l'antico scrittore dei *Ritmi Volgari*, segna a questa specie di poesia: „ .....certe Servetensius ideo dici potest, quia servit „ quasi omnibus modis ritimandi supra dictis; nam „ participat cum omnibus ex eorum partibus ver- „ sibus et sillabis.... Posset vero improbabiliter dici, „ quod ideo dicitur Servetensius, quia SERVIT „ HOMINIBUS ETIAM NON HABENTIBUS SUBTILIOREM „ INTELLECTUM SED MECHANICIS ET RUSTICIS. Nam „ ille modus ritimandi magis placet hominibus non „ subtilibus in ritimis et eorum auribus magis „ applaudet quam alii modi de quibus supra dictum „ est quia MAGIS EST LATINUS ET FACILIOR „ [in GALVANI, *Osser. sulla poesia de' Trovadori*, XIV]. Ed infatti, troppo dotte e argute orecchie richiedeva l'armonia grave e profonda, onde, come la preghiera risaliva per le grandi arcate di Arnolfo, cosí discendeva la poesia per le volte della canzone toscana di Dante e del Cavalcanti: e i popolari dovean maggiormente piacersi alla varietà dei versi e alla ricchezza e profusion delle rime, non isciolta però da ogni legge, come in certi canti de' Provenzali e dei Siciliani; perocchè

il popolo ama per istinto il ritorno regolare dei medesimi suoni e abbandona i metri liberi alle ispirazioni poltrone dei letterati. E che il metro della serventese qual è nel Cavalca e in questa *Dottrina* (eccolo:

> Sïa prode uomo e usa lialtade,
> E quanto puoi ritratti alla bontade:
> Ama l' onore della tua cittade
>   E della terra.
> Se puoi stare in pace, non far guerra,
> Ched ella fende e taglia piú che serra:
> Chi troppo la costuma, non disferra
>   Senza danno.
> Li uomini per guerra si disfanno,
> E da battaglia non ne nasciaranno: ecc.).

che questo metro, dico, dovesse esser popolare, me lo fa supporre anche il ricorso della stessa rima in tre endecasillabi di séguito dopo un verso piú breve; che è il triplice e solenne ricorso cui il popolo aveva imparato ad amare negli inni latini della chiesa. Il qual ricorso, sol di tanto modificato, che il quarto ed ultimo verso della stanza non serva da nodo d' intreccio fra quella e la stanza consecutiva, ma rimanga come indipendente, serbando una rima a sé per tutto il componimento, fu anche mantenuto in un metro endecasillabo comune nel secolo XV sí alla lauda spirituale che alla canzone a ballo e al canto carnescialesco, alla poesia cioè piú veramente popolare d' innanzi il cinquecento. Come anche il verso

piú breve, quinario se incomincia da vocale e quadernario se da consonante, che nel fine delle strofi serve ad intrecciarle fra loro, venne ritenuto nelle cosí dette *zingaresche*: canzonette durate senza gran celebrità letteraria per tutti i secoli della nostra poesia e divulgate in tutti quasi i dialetti, che nel trecento, al modo stesso delle serventesi con le quali ebbero forse comune l'origine, servirono a quell'avanzo del già dominante misticismo che ormai svaporava nelle ultime visioni e nei vaticinii [v. *Profezia di Fra Tommasuccio*, in Trucchi, *Poes. ital. ined.*, II, 132] e piú tardi al Gigli che mentiva l'estro profetico per adulare a Clemente XI; e servirono ai facili amori del Poliziano o qual altro siasi che scrivesse la *Brunettina*, e in dialetto alla satira un po' melensa del buon piemontese padre Isser e alle oscenità del Baffo, ma specialmente alle laudi spirituali quando le si fecero dopo il cinquecento men gravi e piú melodiose; e *là nel dolce aere dei paesi toschi* non è difficile udir intonare in quell'agile e vaghissimo metro le lodi e le preghiere a Maria. Chieggo perdono della digressione sur un punto forse importante della troppo obliata metrica italiana, le cui varietà bene osservate potrebbero pur fornire le note distintive della poesia letteraria e della popolare o che al popolo si accosta: e ritorno alla *Dottrina dello Schiavo*. Il metro dunque di essa mi fa inchinevole a crederla di quel secondo genere: e in questa cre-

denza mi confermo a vederla, come non ricordata mai, ch' io sappia, dai piú vecchi ricoglitori o critici di cose poetiche, cosí messa a stampa due volte nel secolo xv e due nel xvi. E qui noto di passaggio che, se la bibliografia si coltivasse come una statistica della letteratura, molti e curiosi indizi sulla popolarità di certe opere del miglior secolo potrebbono ricavarsi dal notare se e quante volte furono riprodotte nelle prime età della tipografia, quando la stampa dei libri italiani seguiva ancor piú l' uso del popolo che gli studi dei letterati. Delle quattro edizioni della *Dottrina* sono senza nota tipografica le prime tre, e la quarta ha la data di Firenze *all' insegna della testuggine*; una delle tante insegne le quali richiamavano i nostri vecchi a comperare per pochi soldi quelle storie e frottole e leggende e rappresentazioni che oggi sono rarità bibliografiche da contendersene l' acquisto a furia di zecchini. Ciò non ostante la *Dottrina dello Schiavo di Bari* non è stata fin qui compresa in veruna raccolta di rime antiche. Onde tanto piú dobbiamo essere tenuti al diligente editor bolognese, il quale ci ha dato la lezione di tre testi a penna riscontrati fra loro, uno forse del secolo xiv che sta nella biblioteca di San Salvatore in Bologna sotto il numero 396, un altro di numero 158 che è nella R. Universitaria della stessa città, e in fine un Laurenziano [pl. 43, n. 27]. Forse alcuno potrebbe desiderare meno scrupolosa la fedeltà a' codici, e che certe parole, le

quali nei manoscritti sono intiere, si troncassero pure liberamente in servizio dei versi; e siffatte altre minuzie.

Crederebbesi che un poeta cancelliere, il quale nelle azioni e negli scritti fu dei primi esempi di quella vita cortigiana e di quella poesia encomiastica che divenne indi a poco un bisogno e un abito pei letterati; un poeta il quale infiorando di reminiscenze latine tutte le cose sue, anche l'apoteosi di Dante, anche i vóti per la monarchia unica italiana, anche le devozioni a Maria, prenunziò lo stile del rinascimento classico puro; crederebbesi, dico, che questo poeta sia durato in fama quasi popolare per circa duecento anni dalla sua morte, e meritasse la noncuranza o l'oblio dei dotti raccoglitori di rime antiche? Questo poeta è Simone di ser Dino Forestani senese, piú conosciuto co 'l nome di Saviozzo da Siena. Imprigionato, non si sa propriamente perché e da chi e quando, ma certo dopo il 1404 e forse da Federigo da Montefeltro cui egli serviva in opera di segretario, si uccise di coltello in prigione. E forse quell'oscuro incarceramento e questo fine conferirono a mantenere paurosa e compianta dinanzi le fantasie del popolo, come già il nome di Pier delle Vigne, cosí la memoria del poeta senese che sol con la morte fuggí sdegno di principe. Certo le poesie del Forestani divulgate nel secolo XV e XVI son tutte disperazione e imprecazioni e invocazioni del diavolo. Cosí la

Disperata, data primamente a stampa da Cesare Torto dietro le rime dello Staccoli nel 1490 in Firenze pe 'l Bonacorsi, in-4°, che è una canzone composta, dicesi, da lui in su l'uccidersi: cosí la terza rima che incomincia " Cerbero invoco e 'l suo crudo latrare „ stampata in un quarto a colonne del finiente secolo XV, alla quale il timoroso editore ebbe cura di far seguire una innocente palinodia " Certo Jesú intendo di chiamare „; e, aggiunto a questi due capitoli in una fedelissima ristampa pure in-4° e a colonne eseguita in Firenze appresso Giovanni Baleni l'anno 1584, lo *Specchio di Narciso*, canzone nella qual " narra (leggesi nella stampa che tuttavia erra nell'appiccar questo argomento al capitolo " Cerbero invoco „) come una fanciulla abbandonata dal suo innamorato si lamenta e conta le bellezze di lui, e poi per disperata si buttò in Mongibello „. D'argomento non diverso allo *Specchio di Narciso* è la *Storia di una fanciulla tradita dal suo amante*, la piú lunga e forse la piú notevole fra le poesie fin qui conosciute del Forestani, data ora in luce la prima volta [Disp. VI, a 202 esempl.] dal chiarissimo Zambrini. La quale par maraviglia che non fosse a preferenza delle altre rime del senese stampata fin nel secolo XV; perché l'è pure de' piú antichi esempi di quelle *storie* di amori e di morti, la cui prima redazione letteraria rimonta a punto al finire del trecento, e che crebbero a dismisura di poi, sicure fino a questi ultimi

tempi dalle ricerche e dalle illustrazioni dei letterati, e si vendono tuttavia su' muricciuoli o sotto qualche volta di qualche antica contrada sfuggita per avventura a questa furia di demolizione che trasfigura le città storiche d'Italia, e piú spesso per le fiere e i mercati de' villaggi massime di montagna (perocché gli antichi costumi cosí come l'antica lingua, dall'una parte e l'altra dell'Italia di mezzo, dinanzi alla civiltà moderna incalzante, si ritraggono passo passo su per gli Apennini). Ma il non trovarsi a stampa la *storia* del Forestani mostra ch'ella non andasse nel novero di quelle da antico diffuse tra 'l popolo. Del che non sarebbe ragion sufficiente il soverchio che v'è di classica mitologia; chi ripensi che buona parte della mitologia era passata pure con qualche alterazione nel patrimonio fantastico e romanzesco dei tempi di mezzo; chi ripensi che il popolo italiano per l'abitudine degli spettacoli e dei monumenti dell'arte ebbe assai presto una certa conoscenza dell'antichità almeno per sentimento, e che legge tuttora la *Storia di Piramo e Tisbe* e quella d'*Orfeo dalla dolce lira*, ove sono intiere le ottave del Poliziano con tutto il loro lusso di mitologia infernale. Ben semplice del resto è questa *Storia d'una fanciulla tradita*; e di piú, su la fede di due codici, ell'è storia vera; come già dovettero essere le piú di quelle narrazioni, specialmente le borghesi e domestiche, sebbene nelle successive redazioni variamente poi colorite dal

pennello piú o meno ardito dei varii compositori. Ecco quel che leggesi in fronte alla nostra *Storia* in un codice Laurenziano e in un Vaticano: " Capitolo d'una fanciulla la quale fu tradita e ingannata da un suo amante e infine morta: e fece saviamente l'autore a non ci mettere il nome d'alcuno di loro, perché fu gran signor che commise tale errore e inconveniente „. E chi sa che appunto in questo ultimo accenno de' due codici, dell'essere stato autore del tradimento un gran signore, non s'abbia a cercar la ragione per che la storia non andasse diffusa e la cagione fors'anche della disgrazia del Forestani? Certo è che il fatto messo in rima dal Forestani fu argomento su 'l finire del sec. XV a un poema latino in 120 versi elegiaci di G. B. Guarini, intitolato *Guarini Veronensis de infelici amore Aldae puellae ferrariensis elegeia* e stampato a Lipsia una volta senza data ed un'altra nel 1511 e di nuovo a Bâle nel 1517 sempre in-4°. Ed è curioso a notare come la bella ferrarese del Guarino, la quale è pur una con la fanciulla abbandonata di Saviozzo, abbia comune il nome con l'eroina d'una cosí detta *commedia* ma veramente poema latino elegiaco di Guglielmo da Blois benedettino francese del sec. XIII; il quale dall'autor suo si asserisce imitato da una commedia di Menandro ignota ai critici moderni e che avvicinandosi in qualche particolarità alla *storia* del poeta senese e al-

l'elegia del veronese discostasene per lo sciogliersi comicamente in un matrimonio [*Hist. littér. de la France*, Paris, Didot; 1855; t. XXII, pagg. 51 e segg.]. Il poeta senese mette in bocca ad essa fanciulla il racconto: e cosí nella poesia la forma elegiaca viene a signoreggiare su la forma epica o piú propriamente narrativa: il che non è rarissimo anche nelle storie popolari. E il racconto o lamento che s'abbia a dire allungasi per 176 stanze quadernarie, rimpinzato in vero di molta ed erudita retorica. Sovrabbondano le invocazioni a Diana a Silvano a Vulcano ed a Giove: e la povera tradita pur presso alla morte si trova in acconcio di notare minutamente le somiglianze e le differenze tra la sorte sua e quella di molte antiche eroine *che Amor di nostra vita dipartille*. Non di meno in mezzo alle amplificazioni il gemito dell'affetto vero e il grido della passione si fa di quando a quando sentire. Nel tempo de' primi *dolci sospiri*, il giovane

Or sopra un or sopr'altro bel destriero
Per le strade che van dal mio palazzo
Venía per suo sollazzo,
Nel cavalcar piú fier che leopardo.

Or corre or salta: et io, misera, il guardo
Con l'occhio assai piú presto che il baleno.
— Ahi, gentil palafreno,
Dicea fra me, riguarda il mio signore.

La fanciulla a' conforti dell'amatore fugge con lui dalla casa materna:

Ma la dolente madre
Non si svegliò alla subita rapina.

Lassa! benché invocassi ogni divina
Et eterna potenzia e ciascun nume
Che lo lor sacro nume
Fusse al mio andar conforto guida e duce,

Non potei sí invocar la santa luce
Che mi volgesse alla beata spera:
Ma l'infernal Megera
E l'infelici arpie mi fûr presenti.

Le triste voci e l'anime dolenti
Mi venien presso . . . .

Ma io cupida pur di voler gire,
Una co 'l mio signor, sanza intervallo
Mossi il fiero cavallo;
E alli segni mortal levai li orecchi.

Chi ci vedea dicia — Simil parecchi
Natura non produsse mai nel mondo:
Or qual viso giocondo
Non perderia la fama intra costoro?

E abbandonata in un bosco e sopraggiunta dalla notte:

Ciascadun sterpo uno animal paría.
Qual mi par orso, e qual mi par leopardo
Quanto piú oltra guardo,
Tanto la selva mi paría piú folta.

Lassa, tapina me! dove son còlta
A morir qui tra questi lochi alpestri,
Che gli anima' silvestri
In brieve spazio m' andran divorando!

E tanto andai per quella selva errando
Che dalla lunga vidi il giovinetto . . . . .

. . . . gridai di maggior voce:
Deh torna, signor mio! or mi conforta,
Ch' io son già quasi morta!
Deh, fin ch' io giunga a te, per Dio, m' aspetta!

Quanto piú grido, tanto piú s' affretta:
In nel fuggir veloce alcuna volta
In ver di me si volta,
Mirando i modi e la smarrita faccia.

Alfine il tristo amatore torna verso di lei, deliberato a togliersi d' impaccio uccidendola:

Mentre sí stava, il dispietato corre
Con mortal faccia: e, ben ch' io lo vedesse
Con che viso venesse
Verso di me, assai mi diè conforto ecc. ecc.

Da' luoghi recati si può far giudizio anche della lingua, che, salvo qualche latinismo un po' crudo e qualche lombardismo e romagnolismo raccattato dal poeta nel suo lungo soggiorno fuor di Toscana, è d' assai buona lega. E del latino ritrae anche lo stile, elegante non di rado e ornato, non però limpido né trasparente, non naturale o efficace. Ma, non che nella lingua e nello stile, la imitazione de' poeti latini potrebbesi qua e là pe 'l poemetto sorprendere pur nelle

invenzioni e negli affetti. Cosí, dove si narra dell' abitazione contigua de' due innamorati e come il giovane rompesse il muro per parlare alla fanciulla e persuaderla a fuggire, la mente del leggitore ricorre súbito al notissimo principio della favola di Tisbe, all' *Alazòn* e al *Phasma* di Menandro, al *Miles gloriosus*, imitati in questo da Guglielmo di Blois nella sua *Alda*: cosí nelle querele dell' abbandonata è facile sentir qualche nota che rammenti la classica Ariadna: e sarebbe curioso un confronto tra la fanciulla un po' declamatrice del buon Simone e la tragica Olimpia del divin Lodovico.

Questo è da notare nella *Storia* del Forestani; che il racconto misto d'elegia è maravigliosamente aiutato dal bel metro della quartina intrecciata e discendente d' una nota co 'l settenario nel suono piú pieno delle due rime di mezzo: del qual metro, usitatissimo dai migliori del quattrocento, non so se torni conto alla poesia moderna d' essersi impoverita; quando si presterebbe agevolissimo e variato alla narrazione massime se un po' animata, essendo piú sciolto delle terzine e meno delle ottave, ognuna delle quali, specialmente come si compongono dal Tasso in poi, fa l' effetto d' un piccolo componimento a sé, tanto che un canto in ottave non di rado può assomigliarsi a una galleria di quadri anzi che abbia l' unità d' una sola e grande tavola. Il Mamiani rinnovò con altri metri pur questo nel-

l'idillio drammatico *Manfredi*: ma gli scrittori di poesia moderna, anche i pseudo-classicisti, non badano a siffatte minuzie, sublimi disprezzatori della forma, quando non ne sono gl'Issioni; e in ciò piú sapienti, come si vede agli effetti, dei romantici francesi del venti che almeno restaurarono la prosodia e la metrica del Ronsard. Tutt'insieme, tornando alla *Storia* del Forestani, è questa in vero un bel dono di che gli studiosi delle antichità letterarie vorranno esser obbligati all'infaticabile cavaliere Zambrini. Il quale ha scelto da tre codici [I, VIII, 36 della biblioteca comunale di Siena; 35, I, pl. 90 inferiore della Laurenziana; e 1739 della universitaria di Bologna] la lezione che gli si presentava piú corretta e meglio consentanea all'indole dell'autore, allogando in brevi note le piú opportune varianti. E con ottimo gusto quasi sempre: se non che in due luoghi ci occorsero alla mente queste emende che osiam rappresentare ai leggitori. A pagina 19 si legge:

> Non fu nel giunger l'occhio mio sí ratto,
> Quando paura anzi stupor m'assale,
> E l'amoroso strale
> A figgermi nel cor le sue quadrella.

Non è agevole, parmi, il costrutto; anzi il v. 1 è forse in opposizione con due superiori che dicono:

> E l'occhio vago, che m'aperse il core,
> In un punto, mirando, fu mirato.

Ma leggasi *Quanto* in vece di *Quando* al v. 2, ed ecco qual significato si potrebbe cavar dalla frase un po' elittica: " Non fu cosí pronto l'occhio mio a congiungersi per lo sguardo a quel dell'amato giovane, quanto fu presta ad assalirmi la paura anzi lo stupore, e quanto l'amoroso strale fu ratto a configgermi le sue quadrella nel cuore „: che altro non è se non l'amplificazione del virgiliano: *Ut vidi, ut perii, ut me malus abstulit error.* Alla pag. 20 è stampato:

> Io sperando mercé con pura fede
> Mirava l' occhio suo piú bel che 'l sole
> E quel fonte che vuole
> Portar la fama omai d' ogni bellezza.

Qui *fonte* è senza dubbio un errore del copista tratto forse in inganno dal ricordarsi d'un *fonte* mentovato piú sopra nella descrizione che il poeta fa d'un giardino. E senza piú leggerei *fronte*. Pur me ne rimetto al giudizio del chiarissimo Zambrini ch'io riconosco volontieri per maestro in siffatte materie.

Bella varietà del poema della *Passione* in su 'l fine, e parte del piccolo ciclo epico sulla vita di Cristo, del quale, come di grande illustrazione al secolo XIV, si aspetta con desiderio la pubblicazione intiera dal cavaliere Selmi, ecco ora [Dispensa XV, a 102 esempl., esaurita] il *Lamento della Beata Vergine* di sopra il codice 157 della biblioteca universitaria di Bologna. Questa fra

drammatica e lirica riproduzione dei dolori di Maria a piè della croce, dal punto della morte del figliuolo a quello della sepoltura, si contiene in XXV ottave; d'assai piú breve che il *Lamento* in terza rima composto forse allo stesso tempo da frate Enselmino da Treviso e ripubblicato ultimamente da mons. Bini [*Rime e prose del buon secolo*, Lucca, Giusti, 1852], il quale è come una elegia in persona della madre dolorosa che si estende a tutti gli atti del gran martirio; e necessariamente piú breve e raccolto che non i compianti della Vergine intramessi al racconto nel poema della *Passione* pel tratto di 86 stanze [173-259]. Dal qual poema diversifica anche per ciò: che nel *Lamento* non apparisce la imitazione, aperta e frequente nel poema, delle *Meditazioni* di San-Bonaventura o di qual altro esse sieno e del *Pianto della Vergine* attribuito a san Bernardo, l'uno e le altre volgarizzati nel sec. XVI. E piuttosto da identità di soggetto e di sentimento che da deliberato proposito d'imitazione paiono provenire certe poche somiglianze del nostro *Lamento* con altre siffatte querele che si leggono nella *Vita di Santa Maria Maddalena* e nella *Leggenda di Lazzaro Maddalena e Marta*. Né con ciò asserirei che il *Lamento* non possa esser benissimo, come di simili opere avveniva, derivato e acconciamente ridotto a uso del devoto popolo da qualche composizione latina da me non veduta. Ma, per toccare alcune somiglianze del

nostro co' due poemetti ricordati, anche nel *Lamento* bolognese, come in quello di frate Enselmino, Maria interrompe spesso e assai drammaticamente il suo soliloquio per rivolgersi a Giovanni e per accompagnare i suoi pianti con la Maddalena: dove parmi sublime l'arcana e profonda intelligenza di dolore fra la donna incolpabile e la peccatrice, fra la madre del redentore e la perdonata e redenta. È sublime cosí nel *Lamento* come nel poema è l'accenno al sangue del gran martire che scorrendo giú pe'l patibolo bagna la povera madre mortale. E benché il *Lamento* nostro nella straziante verita dell'affetto umano non s'appressi mai al poema della *Passione*, massime dove in questo la donna insiste cosí caramente su 'l dolce nome di figliuolo; benché non abbia versi come i seguenti:

O figliuol della vedova dolente,

. . . .

O figliuol della vedova oscurata

. . . .

Perché madre, figliuol, non m' hai chiamata
Ma femmina? tant' è la mia sciagura!
Figliuol, per madre a Giovanni m' ha' data
Perch' elli abbia di me vedova cura.
Figliuol, tal cambio m' è sí forte grave
Che morte piú che vita m' è soave.

. . . .

Figliuol, non fie chi a pietà si mova?
Figliuolo abbandonato dal tuo padre!
Figliuol, per te nullo aiuto si trova?

In croce se', figliuol, fra genti ladre!
O figliuol mio, innanzi che tu passi,
Deh fa' ch' oltre piú viver non mi lassi!

. . . .

O tutti voi che passate per via,
Attendete e vedete se dolore
Simil si trova alla gran doglia mia.
Pietà vi prenda del mio dolce amore
E di me madre vedova Maria:

benché non sia nel *Lamento* cosa che assomigli la pittura e il grido omerico di questa stanza della *Passione*,

Il santo capo e 'l busto in vèr' la terra
Era chinato; e la madre si lancia
Su per la scala, e 'l suo figliuolo afferra,
La piaga bacia c' ha sotto la pancia,
E forte con le braccia il chiude e serra,
Il viso accosta a quella santa guancia,
Dicendo: O me, o dolce figliuol mio,
Morto t' ho in braccio dolorosa io;

e il sofocleo silenzio di questi tre versi,

Il corpo pongon giú senza dir verbo,
La madre il capo al petto asconde e tace:
Marta accanto a' suoi piè muta si giace:

benché tutto ciò non sia nel *Lamento* bolognese, e pur in questo una stanza della quale per riscontro non ha la simile il poema della *Passione*. Eccola:

E tanto sangue era del corpo uscito,
Tutta la croce avea fatta vermiglia.
Quando che Gesú Cristo fu transito,
La Vergine Maria alzò le ciglia,

E disse: O figliuol mio, a che partito
Mi lasci tu, che son tua madre e figlia?
E con gran pianto la croce abbracciava,
Del sangue del figliuol sí sé bagnava.

Non è però da per tutto una tale schiettezza e semplicità: che anzi io sono inchinato a reputare del secolo XV questo *Lamento* (anche l'editore ne pone l'età tra 'l finire del trecento e il cominciare del quattrocento), scorgendovi entro una certa copia di antitesi simmetricamente disposte per le varie volte dell'ottava, come non di rado se ne trova ne' quattrocentisti e specialmente ne' poemi. Veggasi, per esempio:

I' ti trovai nel tempio a disputare,
Ora ti trovo in su la croce morto:
Figliuol, tu mi volevi accompagnare,
Or t' accompagno a cosí amaro porto:
Sempre volesti i poveri aiutare,
Or che non porgi a tua madre conforto?
Aperto hai, figlio, il cielo al peccatore
Che t' ha partito anzi diviso il core.

Tali ed altri contrasti, che non però nocciono all' affetto, come

Aiuto porgi a tua madre fedele,
Che qui sotto alla croce langue forte
Chiedendo a te, figliuol *morto*, la *morte*,

ci tornano a mente un poemetto su lo stesso argomento ma ben posteriore di tempo, in più luoghi del quale dal pericoloso scontro dell'antitesi dissimulata il poeta vicino al secento ha

saputo far scintillare lo splendore del lirico affetto. E perché quel poeta è l'ultimo de' grandi poeti cattolici, Torquato Tasso, ad argomento, se non altro, di paragone tra due età differentissime di fede e di poesia, ci permettano i lettori di riportare le seguenti ottave dalle *Lacrime di Maria*:

Deh non soffrir che si consumi ed arda
Tra speranze e desiri il cor penoso.
Odi la madre che si lagna e tarda,
Odi la madre pia, figlio pietoso.
E se già lieta io fui dove si guarda
Quasi per ombra il tuo divino ascoso,
Quante avrò gioie in ciel, s'io ti riveggio
Coronato di gloria in alto seggio?

Mostrati, o re di gloria, o figlio, omai,
Tu che servo apparisti in tomba e 'n cuna;
E fa' contenta a' chiari e dolci rai
La vista mia ch' amaro duolo imbruna.
Tra gli occhi cari e i miei che han pianto assai
Non s' interponga o sole o stella o luna.
Cedete al mio desir, pianeti e cieli;
Perché alla madre il figlio alfin si sveli.

Or che bella comparsa farebbe qui, a canto all'appassionato degli anonimi trecentisti e allo splendido del Tasso, s'io avessi la malignità di citarne, l'alessandrinismo cattolico di certi poeti in versi ed in prosa de' tempi nostri! Ma torniamo al *Lamento*. E, per finire, diciamo che la lezione è fedele al codice, salvo in quattro luoghi che furono dall' editore, in servigio del numero e della rima, egregiamente, come a noi sembra,

emendata. E utile ci apparirebbe un altro emendamento alla stanza XVII, la quale, conforme al codice, leggesi nella stampa:

Quando nascesti, mio padre e signore,
Facea la *man* di Dio queste parole.
Di mezzanotte fu tanto splendore,
Oggi la luna per te è oscura e il sole, ecc.

Noi, mettendo fra parentesi il secondo verso, leggeremmo così:

Quando nascesti, mio padre e signore
(Facea la *ma'* di Dio queste parole),
Di mezzanotte fu tanto splendore;
Oggi la luna per te è oscura e il sole, ecc.

Nè il troncamento di *madre* in *ma'* dovrebbe parere strano in scrittore del quattrocento: certo non sarebbe senza esempi di autori che seguitarono l'uso del popolo, il quale abbonda tuttavia in simili troncamenti. Se pure non s'abbia a leggere *madre Dio*, come Guittone scrisse già *Madonna madre Dio* (*Lett.*), con un'ardita elissi della preposizione del genitivo non rara nei provenzali e negli antichi nostri.

Al *Lamento* seguita nella stessa dispensa una canzone delle *Allegrezze della Vergine*: la quale, mercè la solerzia di F. Zambrini che non lascia canto ove non spigoli qualche recondita preziosità, fu tratta da un codice del seminario arcivescovile di Firenzuola in Toscana. E, se non ha la vigoria e l'efficacia del *Lamento*, lo avanza

per isquisitezza d'esecuzione, come *giustissima cosa* che ell'è (son parole dell'editore) *e appartenente a un felice imitator del Petrarca vissuto forse ai tempi del Poliziano e di Lorenzo de' Medici*: a que' tempi cioè a cui corre il vezzo di dar mala voce, ma che pur ebbero tanta forza d'invenzioni e tanta copia di poesia popolare, e che nella lingua, chi sappia ben vedere, seguitarono le schiette tradizioni del secolo precedente. Nel pregio d'una eletta favella, domando io, correrà poi tanto divario tra una stanza del Petrarca e questa della canzone anonima su le *Allegrezze?*

Rallégrati, degli angeli reina,
Ch'in tanta gloria al summo eterno padre
Alma sposa salisti figlia e madre.
A te ricorro con la mente inchina,
Ch'in me la parte angelica e divina
Vinca l'ingordi e ribellanti sensi
Sol di vaghezza accensi:
Tal ch'a l'uscir di questo carcer fòra,
In quella orribil ora,
L'animo scarco di terrestre peso
Dal mio novo angel sia raccolto e preso.

Alloghiamo qui, per la somiglianza dell'argomento con le due opere di versi ultimamente toccate, la *Breve meditazione sui benefici di Dio* per Agnolo Torini da Firenze (Disp. XVII, a 202 esempl.). Agnolo Torini Bencivenni, il quale ora per la prima volta grazie al chiarissimo Zambrini viene a prendere nella pubblica luce il luogo che gli era degno tra gli scrittori del tempo suo,

si può quasi con certezza ritenere che fiorisse nella terza età della lingua tra 'l mezzo e il fine del sec. XIV. I termini della sua vita di scrittore sono probabilmente racchiusi fra il tempo d'una canzone citata dal Zambrini [*Avvertenza*] e dal Mehus [*Vita Ambr. Traversari*, CCCXCV], con la quale porge consigli di buon reggimento al duca d'Atene e che dové certamente esser composta del 1342, e il tempo delle due canzoni a Carlo IV cesare e ad Urbano V pontefice citate pure dal Mehus e che dovettero esser composte circa il 1366, quando il pontefice avviò pratiche con l'imperatore e i Fiorentini per abbassare la potenza dei Visconti, nella quale occasione scrisse pure una delle prime sue canzoni il Sacchetti. Anche, indirizzava il Torini un sonetto al maestro Luigi Marsilii, il celebre teologo che morí nel 1394. E il Mehus cita di lui un *Breve raccoglimento del disprezzo dell'umana condizione*, e ne riporta le prime linee ov'è la notizia del tempo in che fu composto, 1363. Non so se questo *Raccoglimento* sia, come mostrerebbe, un compendio, o se piuttosto una cosa stessa co 'l *Trattato della miseria dell'umana condizione* in XXVII lunghi capitoli, il quale è ricordato dal Zambrini come " alquanto stucchevole e noioso ". È certamente da credergli, e da ringraziarlo che ci abbia dato in vece la *Brieve meditazione* di sur un codice laurenziano, già gaddiano, segnato numero 75; il quale è giudicato dal chiarissimo editore " di sí corretta

lezione da riputare ch' egli sia autografo „. Il Torini, toccato brevemente della creazione e del male che dalla disubbidienza del primo uomo provenne a tutta la sua generazione, viene difilato a rappresentarsi alla mente quanto per redimerla dovesse patir Gesú Cristo.

E il racconto e le considerazioni non son tanto bibliche, che non vi domini l' imaginazione dello scrittore colorita dai costumi dei tempi: come avviene in tutte le meditazioni e leggende e di quel secolo e d' innanzi, secondo l' avvertenza di Bonaventura, o chi altro si fosse l' autore delle *Cento meditazioni*: " E non credere che ciò che noi possiamo pensare ch' elli [*Cristo*] disse o fece sia scritto: ma, per metterloti bene in nell' animo, le [*quelle cose*] ti dirò come s' elle fossero essute secondo che elle intervennero o che piatosamente si puote pensare che intervenissero, secondo le presentazioni che la mente può immaginare e secondo che l' animo può intendere in diversi modi „ [cap. 1]. E di tal genere molte sono le pie scritture nell' antica letteratura, e superiori in qualche parte a questa del Torini che nulla aggiunge a quel che già conoscevamo. Ma ella è ad ogni modo pregevolissima per la candida e leggiadra favella; sí che il diligente editore ha potuto compilarne una tavola di qualche voce da aggiungere al vocabolario e di alcuni esempi da confermare o compiere o rischiarare l' uso delle voci già registrate. Si desidererebbe

forse che alla prosa del Torini fosse stato aggiunto un saggio delle sue rime, pubblicando le canzoni politiche: ma l'editore è bene a tempo di farlo, e non ha bisogno in siffatte cose di eccitamenti.

IV.

Tre Leggende profane del secolo XIV e un frammento.

§ 1. *Della leggenda e della novella in generale.*

Non dispiaccia all'egregio pubblicatore delle *Novelle d'incerti autori del sec. XIV* [Disp. 1, a 102 esemp.], se, d'accordo a quell'amico mio che in questo stesso periodico con varia ed elegante erudizione discorse su le prose minori e su le leggende del trecento, io comprendo appunto sotto la divisione delle *Leggende* le due narrazioni ora per la prima volta in quel libretto stampate. Al sig. Zambrini, che è pur egli sempre il pubblicatore, *sembra che novelle più che altro abbiansi ad appellare*, benchè l'una porti nell'argomento il titolo di *Storia e leggenda*, l'altra di *Storia*: e certo egli muove dalla più antica e propria nozione delle leggende. Così di fatto (*a legendo*) si denominarono in prima quelle narrazioni speciali o di martirii o di miracoli o d'altre opere edificanti, che ricavate dagli atti o dal-

l'antica biografia d'alcun santo venían lette negli officii di commemorazione o, secondo gli instituti monastici, nel refettorio delle badie e dei conventi: la denominazione s'allargò di poi alle versioni e alle nuove redazioni di piu vecchie agiografie che i frati del sec. XIII e XIV facevano a uso di fedeli non letterati. Ma, dopo ciò, non dubita forse anch'egli lo Zambrini, così buon conoscitore della nostra antica bibliografia e storia letteraria, che la denominazione di *leggenda* fosse pur tratta a più largo significato, applicandosi a quei racconti nazionali o domestici a quelle tradizioni eroiche o mitologiche a quelle fantasie romanzesche e svariate d'elementi e di modi, le quali dal seno stesso dell'antichità e dagl'incunaboli del medio evo si derivarono per la scrittura, accogliendo nel loro passaggio le aspirazioni ideali dei varii popoli e riflettendo il colorito dei varii tempi, sino all'età letteraria della rapsodia medioevale che è da porre fra il sec. XI e il XIV? Ciò ammesso (e sia un'altra prova che primo a dar forme alla letteratura della mezza età fu pur sempre lo stampo della chiesa), tali sarebbero le essenziali e più rilevanti differenze tra *leggenda* e *novella*. La leggenda è una forma primitiva e complessa, che ha in sé i germi del romanzo e del conto, del poema e della rappresentanza: la novella è una forma secondaria, e già letteraria e determinata. La leggenda svolge una tradizione sempre antica rispetto al tempo in che è redatta:

la novella è cosa del presente o almeno della modernità, e da essa trae lo spirito e ad essa indirizza le sue allusioni. La leggenda deriva sempre o quasi sempre da più antiche redazioni commesse alla scrittura: la novella è passata di bocca in bocca, è stata inventata, e inventasi anche, tutta di pianta. Più lunga la leggenda, e quindi scrivesi per esser *letta*, alle veglie, per esempio, d'inverno del castello feudale, mentre aspettasi con desiderio il maggio che riconduca i tornei e la guerra e il trovadore cantante la canzone di gesta o il romanzo d'avventure; più breve la novella e si *conta* (onde l'antico nome di *conto*) come una *novità* (onde il posteriore e più generico nome di *novella*) nelle liete e gentili brigate: più solenne la leggenda, e dal soggetto stesso tiene dell'epico; più viva la novella, e inchina al drammatico. La leggenda, per quel che ha di vago di misterioso di sovrannaturale, arrise meglio alla fantasia e al sentimento del popolo: la novella, per lo più burlevole e motteggiosa, non di rado scettica, sempre naturalistica, fu più della borghesia. La leggenda impallidisce ai primi bagliori del rinascimento: la novella trovasi bene a suo agio tra gl'indifferenti e i paganici del sec. XV; né ha paura della riforma e del razionalismo, del naturalismo e del panteismo nel XVI, come quella che gli ha presentiti e prevenuti ed ha fatto più d'un volta le loro parti. Ciò non toglie che la novella non usurpi

tal'ora qualcosa del dominio e dell'eredita della leggenda, non ne imiti l'abito l'andamento e fin l'epico contegno; e che la leggenda tal'altra non tolga a imprestito le forme drammatiche e le allusioni e il sal comico dalla novella. Mà pur un limite v'ha sempre oltre il quale non oserebbono le due imaginose sorelle far passo; limite facilmente discernibile all'occhio pratico, anche se nascosto come sotto un molle tappeto di erbe e di fiori ondeggianti al soffio della fantasia, anche se invaso da' pruni cresciuti nella trascuranza e nell'abbandono della coltura, anche se ricoperto dalla rena e dai sassi dell'alluvione. Da queste pochissime note della leggenda si può raccogliere di che gran momento storico artistico e morale ne sia lo studio. E chi lo disconosce oggimai? perocché di quelli che seguitano a considerare l'antica letteratura con gli angusti intendimenti del secolo passato (e abondano anche fra i letterati) non è da tener conto. " La leggenda (si contenti il prof. E. Teza di imprestarmi una sua similitudine che fa al proposito più d'un'argomentazione), la leggenda sta alla cronaca, come il sogno alla vita...: non compiono e non pensano tutto quello che hanno sognato; ma,... dove ci mancasse la narrazione sicura, anche da' sogni si riordinerebbe la vita psicologica di un uomo „. Verissimo: ma e chi può esattamente assegnare il momento ove il sogno incomincia e ove termina? chi può sottoporre all'analisi tutti gli sparsi

elementi che si ricompongono nelle vaghe e nebulose forme della visione? chi sarà tanto felice da sceverarne sempre il materiato dall'ideale, la rappresentanza dalla riproduzione? da determinare sino a qual punto e con qual efficacia e fedeltà gli avvenimenti e le sensazioni del giorno abbiano avuto parte nel notturno simulacro della vita psicologica? se fossero, e di qual guisa, alterati dalle influenze fisiologiche, a quel modo che capovolte o spezzate, secondo le varie circostanze del terreno e della luce, si riproducono nell'acqua le ombre degli alberi sedenti a specchio d'un fiume?

§ 2. *Della storia o leggenda di Manfredo Imperadore.*

In questi pensieri mi rassegno, se, per quante ricerche abbia tentate, non che scoprire o almeno sospettare le origini e le fonti della leggenda che è prima fra le *Novelle antiche d'incerti autori*, ma né pur m'è avvenuto di trovare o ricordarmi fatto tradizione o novella a cui ella si riscontri. S'intitola: *Storia o leggenda di Manfredo imperadore di Roma, figlio di Guido Salsiere, sposo della figlia dell'imperadore di Costantinopoli, e successore dell'imperadore Antonio.* Parve " strana e singolar favola „ anche al cav. Zambrini, che la trasse dal codice magliabechiano segnato palch. II n. 15 e che pur crede ravvisarvi " in tutto lo

stile e la lingua onde s' infiora il *Pecorone* di ser Giovanni fiorentino „. Ma, perché queste pagine potrebbero capitare sotto gli occhi di tale che più dotto di me e meglio avventurato d' alcuni dotti uomini a cui mi son rivolto per notizie sapesse rinvenir qualche cosa circa le origini della leggenda in discorso, sarà non inopportuno raccoglier qui sotto brevità la somma del racconto. — Una compagnia di mercatanti romani, per ristorar la perdita d' un carico di venti navi pericolate nel golfo di Romania, pensò tale inganno. Da un Guido, che nel titolo è detto *salsiere* con vocabol nuovo interpretato poi nel testo della leggenda per *venditore di salse e mostarde*, ebbero a' loro servigi Manfredo suo figliuolo, dietro promessa che l' avrebbono onestamente avviato alla mercatura. Il giovane rassomigliava tanto il figliuolo dell' imperatore (Antonio, secondo la leggenda), che, vestito d' un panno con quello, niuna persona avrebbe riconosciuto l' un dall' altro. E, messolo bene ad arnese e fornitolo di onorevole compagnia, i mercatanti lo trassero seco in mare con un séguito di quaranta fra navi e galee che avevano allora allora armate a questo fine. Due precedettero con dieci galee i compagni a Costantinopoli, fingendo un' ambasceria dell' imperadore di Roma a quello d' Oriente per domandarne la figliuola in moglie all' erede romano. Indi a tre giorni vennero gli altri legni: e Manfredo, a' conforti de' mercatanti e per loro istruzioni soste-

nendo la persona di principe romano, fu onorevolmente accolto dal suocero augusto: e le nozze si fecero magnifiche con gran contentezza dell'una parte e dell'altra. Partitisi poi gli sposi per alla volta di Roma, quando si furono dilungati da Costantinopoli, i mercatanti " cominciarono a dire villania alla figliuola dello imperadore e al marito: e chi le dava calci, e chi la pungea, e chi le tirava i capegli, dicendo: Come? credevi tu essere moglie del figliuolo dell' imperadore di Roma? costui è figliuolo d'uno che fa la salsa e la mostarda in Roma: sappiate che vi convien morire amendue „. Ma, dal pianto de' due sciaurati e massimamente dalla bellezza ed eloquenza della donna piegati a men crudele consiglio, si contentarono ad abbandonarli in un'isola deserta, seguitando essi a Roma: ove dissero a Guido salsiere che il figliuolo suo mal avvezzo e ghiottone s'era sviato dietro una fante, né per veruna guisa avean potuto rimenarnelo. Manfredo intanto e la moglie, vissuti più tempo di cibi selvatici, vennero alla fine levati da un signore che passò ivi appresso con tre galee e condotti a una sua terra: dove, sapendo dell' esser loro, volea onorevolmente intrattenerli: ma l'ardita donna d'altro non richieselo che d'una barca, su la quale co 'l marito fu a Roma. È da sapere che la imperatrice, prima d'accomiatare la figliuola, le avea vestito una sua camicia, su la quale erano molte pietre preziose che *valevano cittadi e castella*, con

istretto ammonimento di non mai torsela di dosso sin che non fosse alla camera dell'imperatore di Roma. Di questi riposti tesori, venuti in potere de' mercatanti quelli che aveva recati in palese, seppe ben valersi l'accorta donna a quietar primieramente l'ire del suocero salsiere che avendola in conto di sgualdrina e sviatrice de' figliuoli ben avviati non è a dire come la ricevesse, e di poi a rifornir sé e il marito, a comperare un ricco palagio, e per via di conviti e d'ogni maniera larghezze a farsi gran partito tra' migliori uomini di Roma. Con la intromissione de' quali e da un nobile corteggio stipata, ella fu a udienza dall'imperatore: e si fece a raccontare sin da principio la istoria sua, come ella era figliuola dell'imperatore di Costantinopoli, come avea creduto sposarsi al figliuolo dell'imperatore di Roma e del tradimento de' mercatanti. Lo imperatore, a cui tre anni innanzi era morto il figliuolo unico, mosso per una parte dalla eloquenza e dall'accorgimento della donna e intenerito per un'altra dalla somiglianza grande di Manfredo co'l figliuolo suo, fu contento, castigati i perfidi mercatanti, di tenersi l'una per nuora, e per suo buon figliuolo l'altro. Così il figlio di Guido salsiere imperò dopo la morte di Antonio per trentacinque anni e sempre con buona ventura. Tale la leggenda; dove niun tocco niuna frase niuna parola mette su le traccie della verità travestita; né, quel ch'è più da notare, si accenna pur mai qual fosse nei

tempi imaginati dalla leggenda la religione di Roma. Ma l'aria borghese che spira da tutto insieme il racconto, quei mercatanti che tanto possono e tanto osano, quei baroni che si lascian prendere al lacchezzo degl' inviti sino a corteggiare una straniera che appariva esser nuora di un Guido salsiere, tutto ciò tradisce il basso medio evo; ed è argomento a farci credere che la redazione della presente leggenda debba riferirsi al cadere del secolo XIV, quando la borghesia co' governi con i commerci con gli spiriti prevaleva in tutta quasi l' Italia. Ciò è confermato anche dal picciol concetto, tanto picciolo da confondersi talvolta con la parodia, che in tutto il racconto mostra aversi dell' imperatore e dell' imperio, del sacro romano imperio che il vero e alto medio-evo ponea in cima di tutte le cose, a pena inferiore a Dio, a canto al papato. Figuratevi che, quando la moglie di Manfredo prega i suoi convitati di voler andare dall' imperatore e dirgli da parte sua che ella vorrebbe parlargli, " costoro risposer che molto volontieri: e tutti se n' andarono allo 'mperadore con molta gente. Lo 'mperadore veggendo tanta gente fecesene grande maraviglia; ed ebbe paura, e fece serrare le porti del palagio. E costoro stavano a piè del palagio, e chiamavano la gente ch' era dentro. Lo 'mperadore si fece alle finestre e disse: Che volete voi? — Noi vi vogliamo dire un' ambasciata. — Lo 'mperadore fece aprire le porti, ecc. „. Or questa grottesca figura d' imperatore non vi ricorda e

non vi rassomiglia ella Carlo IV di Boemia, il nipote dell'*alto Arrigo* di Dante, lo invocato Augusto e Constantino del Petrarca, il quale tuttavia proponevagli ad esempio il plebeo Cola di Rienzo [*Epist. fam.*, X, I; XII, I], il gobbetto avaro e sottile, che vestito di panni onesti ma chiusi, senz'adornamento di sorta, in compagnia di poca gente e inerme che cavalcavan ronzini, passò per l'Italia " non come imperadore, ma come mercante che andasse in fretta alla fiera „ [M. VILLANI, l. IV *passim*, c. XXXIX]? qui tenuto ad aspettar due ore fuor delle mura di Bergamo di Cremona di Soncino, mentre si frugasse la sua gente; là sotto specie di onoranza imprigionato da' Visconti in Lodi e in Milano, e spaventato con la mostra delle migliaia di masnadieri che se gli facevano sfilare dinanzi? qui, con gli occhi bassi in cospetto de' superbi oratori de' Comuni Guelfi che gli ricordavano come i primi imperatori romani *obbedissero ai cittadini*, tagliuzzando con un suo coltellino verghette di salcio: là assediato in Siena, e poi licenziato con una limosina di 1620 fiorini, che riscattasse il diadema imperiale messo in pegno a Firenze? accompagnato, nel risalire le Alpi, dalle vituperazioni dei Ghibellini, dalle fischiate de' Guelfi e dal sogghigno del gran borghese di Certaldo che gli cantava dietro (peccato che in latino):

> I, decus arctoum, Teutonas lude bilingues:
> Nos titulos vacuos et lentos novimus arcus?
>
> Bocc., *Ecl.* V.

Séguita nel medesimo libretto, ma con ben altra serietà ed attrattiva, la *Storia d'una donna tentata dal cognato, scampata da pericoli, ritornata in grazia per sua castità e divozione*, che lo Zambrini ricavò da un codice miscellaneo dell'Università bolognese segnato di n. 158. È una pietosa storia domestica, nella quale si narra come la onestà e magnanimità d'una gentildonna romana resistesse a tutte le male arti adoperate dal cognato per piegarla alle sue voglie, fino ad ucciderle in culla il figliuolo lattante, accusandola poi al marito reduce di macchiata fede e che avesse acconsentito alla morte del figliuolo, e confortandolo a toglierne vendetta e levarsi di casa quell'obbrobrio. Onde il marito fingendo la necessità d'un viaggio ad Alessandria la conduce seco; e, poiché non gli basta il cuore d'ucciderla, l'abbandona legata a un albero in una foresta. A questo punto la incertezza dell'uomo fra il credere alla integrità della moglie e il credere alle insinuazioni del fratello, la tenerezza e la sommissione di lei, i commiati e le ultime parole sono con tanta verità di natura e squisitezza di sentimento descritti, che la *Storia*, non ostante la semplicità e la niuna pretensione dell'ignoto scrittore, anzi forse in grazia di queste, tocca quasi il sublime patetico del dialogo tragico de' Greci. E, perché apparisca anche una volta di piú quali tesori di arte si nascondano in piú d'una di queste obliate leggende, non posso starmi dal ripor-

tare tutto intero il luogo sotto gli occhi dei leggitori. “ . . . Ed egli disse: — Iscavalchiamo qui, ché io voglio che noi riposiamo. — E scavalcarono e posonsi a sedere. E poi disse: — Donna mia, io so che tu m' hai fallato, ed emmi stato apporto come tu m' hai morto il figliuolo mio: e però t' ho menata qui per darti la morte. Sí che qui non è persona altro che Dio e noi; però fa che tu me 'l confessi questo, imperocché tu non puoi campare. — E la donna chiamò Iddio e la Vergine Maria che l'atasse, siccome ella non aveva colpa; e poi disse: — O marito mio, perché ti faceva bisogno di menarmi in questo luogo, se tu mi volevi dare la morte? Io son tua, e puoi fare di me quello che tu vuogli. Ma, poi che piace a Dio e a te ch' io muoia, ed io ne sono contenta; ma per questo non ho colpa, e non me n' ho a confessare: impero fa quello che tu vogli, ch' io ti perdono. — E diceva: — Io mi voglio confessare da te, da poi che mi conviene morire: e' non ci è prete, e imperò ascoltami. — E disse alcuno peccato di vanità ed altri. Disse il marito: — Oh, tu non mi confessi quello ch' io ti dico? — Ed ella rispuose: — Io non ho a dire piú nulla, cosí m' aiuti Iddio l' anima mia: sí che fa' ciò che tu vuoi, ché io ti perdono. — E baciollo in bocca e 'n la mano ancora; e disse: — Io ti rendo pace di quello che tu mi vuoi fare, e sí alla mano che mi dee percuotere. — Onde costui piangeva di tenerezza. Ed ella disse: — Non ti

curare di me, fa' pure tuo volere. — Ed e' rispuose: — Non me 'l vuoi tu confessare? — Ed in quella trasse fuori il coltello. Ed ella si mise in ginocchioni; ed egli alzò il braccio in alto; ed ella si ristrinse in sé, e gli occhi aveva all'aria a Dio. E quando il colpo aveva alzato, come a Dio piacque, ed a costui ne prese pietade, e ritenne il colpo, e disse a lei: — Perché non me 'l vuoi tu confessare? — Ed ella disse: — Io non t'ho a dire piú nulla; fa' quello che tu hai in pensiero di fare, tosto; e non ti curare di me; ché io te 'l perdòno. Ma voglio che tu mi facci una cosa ch' io non mi raccordava: ch' io ho udito, a stretto bisogno, dove no si possa comunicare col corpo di Cristo, per in segno di ciò e in vece di lui si comunica colla terra: e però ti prego che tu mi comunichi, e poi mi togli la vita tosto, imperò che la selva pare grande; e tu non usciresti di fuori, e le fiere bestie ti darebbero impedimento: sí che omai fa' il tuo volere, da poi che ti piace che i corpi delle fiere bestie siano mio munimento e sepoltura. — Quando costui udiva parlar costei sí pietosamente, non gli poteva patire la crudeltade d'ucciderla; anzi piangeva fortemente e lagrimava, e poi nel suo cuore diceva: — Io l'ho menata per ucciderla; e, s'io no 'l fo, il fratello mio so che dirà: e sempre mai mi rimproverrà cotale vergogna, benché io nel mio cuore non ho credenza che mai fosse; e però mi duole d'ucciderla co mie mani. — E poi teneramente piangea

con lei insieme: e disse: — Il cuore mio non può patire di tòrti la vita co mie mani, e giammai io no 'l farò: ma io ti voglio legare a questo albero; e, se non sarai colpevole di questo peccato, Iddio ancora permetterà che tu camperai di tale morte. — Ed ella disse: — Piacciati innanzi di tòrmi la vita, ch'io mi vegga uccidere alle fiere bestie. — Ed egli non voleva. Allora disse: — Fa' quello che t'è in piacere. — E poi trasse della valigia funi, e legolla in più parti della persona all'albero colle mani dirieto; e poi con gran pianto rimontò a cavallo, e andava via. E, poi che fu prolungato da lei alquanto, ella il richiamò addietro. Ed egli ritornò, e disse: — Che vuoi tu, anima mia? — E disse: — Io voglio che ti piaccia che io mi segni del segno della croce con tue mani: e lasciamiti baciare in bocca e renderti pace, e di buon cuore, della morte ch'io misera farò: e prego Iddio ch'abbia misericordia della mia anima. — Ed egli fece quello ch'ella comandò con gran pianto: e di poi rimontò a cavallo e a Dio l'accomandò, e prese il cammino in verso Alessandria „. La donna è di poi miracolosamente liberata dopo una visione nella quale vienle imposto di raccòrre delle foglie di quell'albero e andare pe 'l mondo medicando con quelle ogni maniera di malattie senza accettarne mercede o di denaro o d'altro. Onde ben presto corse la fama della gentile e liberal medicatrice, non però del nome e della condizione sua vera ch'ella

tiene nascosta: ed un conte, a cui ella ha salvato da certa morte i figliuoli, la ricetta onoratamente nelle sue terre. Intanto il tristo cognato è preso da una malattia contro la quale non valgon rimedii: e il fratello, saputo dei miracoli di guarigione operati dalla donna, lo conduce a lei. Ella riconosce non conosciuta ambedue, e pone a condizion della cura che l'ammalato confessi pubblicamente i suoi peccati, impetrato innanzi dal conte e dal marito che, per quanto ne udissero, non vorrà l'uno esercitare la punizione né l'altro la vendetta. Chiarita nella confessione del reo la innocenza della donna, ella si scopre e perdona: e tutti di buon accordo, fatti magnificamente accompagnare dal conte, se ne tornano a Roma: dove i coniugi si rendono a vita di spirito e fondano un monastero; perché tale ha da esser nel medio evo la fine cosí d'ogni gran delitto come d'ogni grande virtú. La leggenda, e si raccoglie anche dall'esposto fin qui, non è né d'intonazione né di spiriti cavalleresca; ma quanto mai va di sopra alle galanterie e alle ipocrisie cavalleresche la parte che qui è data alla donna! Qui la madre amantissima, la moglie tenera e sottomessa fino al sacrifizio, che, ferita a morte in quel che ha di piú caro al mondo, vendicasi co 'l beneficio e co 'l perdono; la donna che dalla stessa sua pena, dal suo patibolo, raccoglie i modi di operare il bene a pro degli uomini; è qualcosa di meglio delle bionde adultere de' romanzi caval-

lereschi: essa è la sorella della plebea Griselda, il più bel tipo femminile del medio evo; è la donna della gente latina, non profetessa nè maga nè avventuriera, ma, nella sua severità di Virginia e Cornelia, raggiante dell'aureola benigna della cristiana Maria. Anche per questo io reputo italiane le origini della leggenda in discorso; ma e delle sue trasformazioni e delle somiglianze che può avere con qualche leggenda tedesca sarebbe da fare piu lungo discorso che a me non permetta l'impegno preso di passare in disamina non una o due, ma tutte le scritture sin qui pubblicate nella *Scelta* bolognese; me ne rimango dunque, tanto più volontieri, quanto so che altri v'attende. Toccherò piuttosto del modo della pubblicazione. Raccolte questa ultima *storia* e l'antecedente *leggenda* di Manfredo in un sol volumetto, sono adornate d'una tavola, saviamente utile, di voci o non registrate finora nel vocabolario o notevoli per nuovi significati o per l'uso speciale che se ne fa nelle due scritture. La prima, *Manfredo*, è di lezione agevole e piana, la seconda per difetto del codice è in più d'un luogo manchevole o non affatto sicura. Onde, non conoscendosi altro codice a cui raffrontarla, abbisognò di alcune emendazioni e spiegazioni dalla savia discrezione dell'editore. Se non che nelle spiegazioni parmi che talvolta il signor Zambrini s'induca troppo facilmente a scusare per modi elittici e figurati quelle che forse son mancanze del codice, e sopra una

delle sue emendazioni ho qualche dubbio. A pagina 39 si legge: “ Quando costui vide cosí amorevolmente parlare, cenò, ma non SI RESTÒ ch'ella parlasse con cosí grande senno e gentilezza, ma disse infra suo quore: Costei farà quello ch'io voglio „. E il signor Zambrini annota: “ Il ms. ha: *ma non* SI RECÒ *ch'ella parlasse con cosí grande senno e gentilezza.* Senza dubbio nel SI RECÒ sta errore: ponendo, come io ho fatto, RESTÒ, torna il concetto assai piú giusto; e forse ella è la lezione legittima dell'originale „. Tuttavia io trovo nel Dizionario che *arrecarsi* si dice comunemente per *Accomodarsi, Disporsi a una cosa, Rimanersi contento e quieto*: del qual uso valga per i molti esempi, alcuni de' quali citati dalla Crusca, questo dell'*Assiuolo* del Cecchi: “ E a denar contante sia, ma *arrecatevi* alle cose ragionevoli „. Ora potrebbe essere che il SI RECÒ avesse nel testo della *donna tentata* lo stesso significato che il Vocabolario dà al suo composto *arrecarsi*, e s'avesse da intendere che il tristo cognato *non rimase quieto, non s'accomodò* al parlare assennato e gentile co 'l quale la donna mostrava aver dimenticato e passava sopra alla ingiuria fattale da lui? Ancora: a me sarebbe parsa necessaria qualche altra emendazione. Per es. a pag. 36 si legge: “ Disse il fratello: Ed io cosí voglio io fare: io anderò in Alessandria, e però ti prego; ch'è costei il quore del corpo mio e col corpo sarò là e col core sarò qui, e però ti prego, che ti sia racco-

mandata „: e il sig. Zambrini annota: " Non sembrami molta sicurezza di lezione „. Forse che si toglierebbe via ogni incertezza, mettendo fra parentesi il membretto incidentale e leggendo così: " io anderò in Alessandria; e però ti prego (ch'è costei il quore del corpo mio, e col corpo sarò là e col core sarò qui), e però ti prego (*ripetizione di affettuosa efficacia*) che ti sia raccomandata „. In ultimo credo anch'io co 'l sig. Zambrini che a pag. 43, lin. 22, la lezione originale dovesse avere *gli suo' compagni*, e l'amanuense mal copiasse *gli due compagni*, ma dal contesto parmi richiesta l'aggiunta della preposizione *con*. Ecco il luogo: " E quando costui sentì tale istrida, corse nella camera là dov'erano costoro (*le donne cioè che stridevano all'atroce vista del fanciullo scannato*), gli DUE compagni, quelli che aveva menato a desinare con grande falsità ecc. „. Dico che, leggendo CON *gli* SUO' *compagni*, parmi riparata la scorrezione evidente del periodo. Del resto per la novità e importanza delle due leggende come per la bontà dell'esecuzione la edizione è ben degna del cav. Zambrini: al quale, conoscendolo per uomo che pone innanzi a tutto l'utile degli studii, parrebbemi aver fatto oltraggio se avessi taciuto, quali si siano, que' miei dubbi su la lezione della seconda leggenda.

DELLA LIRICA POPOLARE ITALIANA

DEL SECOLO XIII E XIV

E DI ALCUNI SUOI MONUMENTI INEDITI

O TROVATI ULTIMAMENTE

(da lettera a G. Chiarini)

Pubblicato nella *Rivista italiana di scienze, lettere ed arti.*
Anno IV, n. 232 e 233 (6 e 13 marzo 1865)

. . . .

Certo fra le ballate d'amore del secolo XIII e XIV che anonime o di autori noti si leggono e a stampa e in maggior copia nei manoscritti, le piú non dovettero cosí strettamente significare un sentimento individuale, che intonate poi da' migliori maestri del tempo non passassero di paese in paese ad esser cantate ne' lieti ritrovi e ripetute dagli amatori dinanzi agli usci e alle finestre delle lor donne. Questa diffusione della poesia musicata fra il popolo nel secolo XIV è tanto vera, che mastro Jacopo da Bologna, musico rinomato a' suoi dí e povero rimatore, ebbe a lagnarsene:

> . . . . . . tutti fan da maestri,
> Fan madrigali, ballate e mottetti:
> Si è piena la terra di magistroli
> Che loco piú non trovano i discepoli.

E tu, amico, ricorderai nel Decameron (III, VII) il fortunoso amore di Tedaldo degli Elisei e com' egli per dispetto che gli mostrò la sua donna, partitosi da Firenze, andasse peregrinando pe 'l mondo; e anche ti sovverrà come in Cipro egli udisse cantare " una canzone già da lui stata fatta, nella quale l'amore che alla sua donna portava et ella a lui et il piacere che di lei aveva si raccontava „. O vero o imaginato che sia il personaggio ed il fatto, per noi non rileva; questo bastandoci, di trovare nel racconto di messer Giovanni la testimonianza di cosa a quei giorni possibile. Or quel che avvenne alla ballata di Tedaldo poté e dové per grandissima parte avvenire a quelle di altri e meno ipotetici autori. Si intende così questa dovizia dei manoscritti di ballate per tutte quasi le città d'Italia e fuori, e si spiega il trovarsene di siciliane nei codici di Firenze e di toscane in que' del Friuli e nuovamente di modenesi e ferraresi in Firenze e di fiorentine a Modena. Di più questo amore del popolo per la poesia erotica musicata attraeva nella sua rapina anche le rime degli illustri uomini, specialmente le composte a regola e tenore di ballo. Il Petrarca non poteva dinegarsi alle istanze dei cantori di piazza che andavano di città in città cantando le sue per guadagno (*Senil.*, V, III): e in più d'un codice le ballate e i madrigali dell'amatore di Laura si veggono, separate dai sonetti e dalle canzoni, fra le altre del tempo. Lo stesso

avviene di quelle che chiudono le *Dieci giornate* (nota ancora che in qualche prima stampa del Decameron han sopra i versi certi punti che segnavan forse la misura della melodia) e delle molte comprese nel *Pecorone*. Una poi del Boccaccio non appartenente al Decameron (*Il fior che valor perde*) si trova la prima volta a stampa, nè l'hanno avvertito i bibliografi, nelle raccolte fiorentine di canzoni a ballo del 1562 e 68 e del 1614, raccolte fatte a uso del popolo o di leggitori che al popolo si accostavano, e di sole quelle rime che o di recente o tuttavia erano popolarmente note e cantate. E vi se ne trova anche una, e delle più gentili, di Franco Sacchetti (*Vaghe le montanine e pastorelle*); intorno alla quale avvertii già altrove (note al *Poliziano*, Firenze, 1863; *Ballate*, XXXV) le mancanze e scorrezioni che presenta quella stampa, riscontrata ai codici, poter benissimo testimoniare dell'essere la ballata rimasta lungamente per le bocche del popolo e dell'aver quindi sofferto della popolarità anche i danni ed i guasti.

Qui veramente potresti opporre: Coteste ballate che tu dici furono, se vuoi, cantate dal popolo o meglio dalla più grassa cittadinanza: ma poesia essenzialmente popolare non furono mai. Ed io te l'ammetterò, pur che la dinegazione non allarghisi a tutte, e pur che mi si conceda che le dovessero avere dei precedenti esemplari, dei prototipi, in canti popolari affatto.

Popolari a ogni modo furono quelle cantilene, delle quali troviamo ricordato che avessero occasione da alcun solenne e pietoso avvenimento, senza che se ne nomini o pur se ne sospetti l'autore e che corsero fra i varii popoli d'Italia o anche ci venner di fuori. Tale, per citarne qualcuna, era certamente la ballata delle donne di Messina quando nel 1252 la città fu combattuta dalla gente di Carlo d'Angiò (MALASPINI, CCXVII: G. VILLANI, VIII, LXVIII): tale quel che Dioneo e la Fiammetta cantavano (*Decam.*, III, in f.) di messer Guglielmo e della donna di Vergiú. Il qual canto, ripetuto da un giovane e da una donzella forse di concerto, non poté avere la forma narrativa della novella in ottave intitolata: *La storia della donna del Verziere e di messer Guglielmo*, che trasse da un cod. riccardiano del secolo XV e pubblicò in Lucca nel 1861 Salvator Bongi; tanto piú che circa il 1348 le novelle in ottava rima non erano in fiore e ne faceano ancora le veci i sirventesi e le frottole. Ma dové piú tosto essere d'un tenore con quella canzone su 'l miserando caso della Lisabetta da Messina: la quale, scriveva de' suoi giorni il Boccaccio, " ancora oggi si canta „ (*Dec.*, IV, v), e che il signor Fanfani credé d'aver pubblicata il primo da un codice Laurenziano nelle note alla sua edizione del Decameron, ed era gia a stampa nelle raccolte di canzoni a ballo del 1532 e 62 e 68. Anche avveniva tal volta che rimatori non

del popolo togliessero a materia delle lor ballate qualche fatto privato, massime d'amore: e il Boccaccio, in questo come in molte altre cose prezioso testimone degli usi del tempo, ci narra (X, VII) che, ad istanza della Lisa di Bernardo Puccini speziale a Palermo e a significare l'amore che celatamente la struggeva per Pietro d'Aragona re di Sicilia, Mico da Siena compose e Minuccio d'Arezzo intonò " d'un suono soave e piano „ la ballata che incomincia " Moviti, amore, e vattene a messere „. Ora questa ed altre siffatte poesie dovettero al lor tempo fruire d'una certa celebrità non solamente letteraria, se messer Giovanni scrivendo la novella della Lisa un 70 anni circa dopo l'avvenimento pur riportava la ballata di Mico. Ma con piú ragione si posson chiamar popolari quei versi che anche " una piacevole e fresca foresozza „ sapeva intonare accompagnandosi del cembalo, come monna Belcolore da Varlungo cantava " L'acqua corre alla borrana „ (*Dec.*, VIII, II). La canzonetta della mal savia amica del prete serbasi nella biblioteca di Lucca tra le copie del Biscioni e del Moücke, e apparisce proprio fatta per regolare i giri del ballo in su 'l punto che si spartivano e si barattavan le coppie dei danzatori. Popolari finalmente furono certe altre canzoni, delle quali bastava cantare o dire le prime parole perché le donne intendessero di che si trattava e ne ridessero o se ne sdegnassero. Di cosí fatte ne incomincia una bella sfilata

quel motteggiator di Dioneo là su 'l finire della quinta giornata. E il luogo è di tanto rilievo per la storia della poesia popolare italiana, che non può per niuna guisa lasciarsi da parte. “ . . . A Dioneo fu comandato che cantasse una canzone. Il quale prestamente cominciò — Monna Aldruda, levate la coda, Ché buone novelle vi reco —. Di che tutte le donne cominciarono a ridere, e massimamente la reina, la quale gli comandò che quella lasciasse e dicessene un'altra. Disse Dioneo: Madonna, se io avessi cembalo, io direi: — Alzatevi i panni, monna Lapa — o — Sotto l' ulivello è l' erba —, o voleste voi che io dicessi — L'onda del mare mi fa gran male —: ma io non ho cembalo: e per ciò vedete qual voi volete di queste altre. Piacerebbevi — Escici fuor, che sia tagliato Com' un mio (*maio*?) in su la campagna —? Disse la reina: No, dinne un' altra. Dunque, disse Dioneo, dirò io — Monna Simona imbotta imbotta: e' non è del mese d' ottobre —. La reina ridendo disse: Deh in malora dinne una bella, se tu vuogli; ché noi non vogliam cotesta. Disse Dioneo: No, madonna, non ve ne fate male: pur qual più vi piace? io ne so più di mille. O volete — Questo mio nicchio, s' io no 'l picchio — o — Deh fa pian, marito mio — o — Io mi comperai un gallo delle lire cento —. La reina allora un poco turbata, quantunque tutte l'altre ridessero, disse: — Dioneo, lascia stare il motteggiare e dinne una bella: e se non, tu potresti provare come io mi so adirare „.

E i deputati su 'l Decameron avvertono nell'*annotaz.* LXXXVI: “ Le canzonette qui tocche da Dioneo son di quelle che a que' tempi si cantavano in su le feste e veglie a ballo, come ancor oggi si usa per sollazzo: e se ne ritroverebbe forse qualcuna; ma non porta il pregio ridurle in vita „. Disprezzo cotesto che ha dato un po' al naso al nostro Del Lungo, ricercatore amoroso e giudiziosissimo, se altri mai, dell'antichità: “ Della nostra poesia popolare, egli scrive, troppo ha sperso l'incuria o l'invidia delle Accademie, perché del poco che resta non si debba esser gelosi ricercatori e custodi „. Incuria, l'ammetto e l'intendo. Che vuoi, caro amico? Quei nostri vecchi non sentivansi ancor tanto decrepiti da tenere la letteratura patria per uno studio d'archeologia, né erano ancora stretti da quel furioso bisogno d'inventario ch'è indizio certo o della morte del padron di casa senza eredi o di fallimento e rovina. Invidia, mi par vocabolo acerbo: se non curavano, dunque né pure invidiavano. E poi quel che avanza dell'antica poesia popolare non è già tal miracolo che uomini avvezzi alle squisitezze del Petrarca e del Boccaccio potessero averne invidia. Piú, quando e' si mettevano cosí per burla a rifar le vecchie canzonette, ti dico io ch'e' lavoravan tanto di fino da scambiar le imitazioni per gli originali, anche, pur troppo!, nella licenza: informi il cavalier Lionardo Salviati con la sua canzone del *pino*. Ma al Del Lungo è permesso d'esser un

po' severo a' critici del cinquecento: e' non è di quelli che su 'l detto d' altri vituperano sguaiatamente un gran secolo; e in lui parla l'amore dell' arte antica e nativa, quell'amore che l' ha mosso a frugare tra le schede del Magliabechi e cavarne per la *Scelta di curiosità* del Romagnoli (Disp. XLIX, Bologna, 1864), la *Canzone del nicchio*, unica fra le nove ricordate da Dioneo che noi fin a qui conosciamo e degna però di qualche nota.

La canzone del *nicchio* è a dialogo tra una figliuola che vuol marito e la madre. E' non par da credere: ma lo sviluppo fisiologico e psicologico della donna, il maturarsi dell'organismo e dell'anima di lei alla condizione della maternità, stupendo argomento, se altro mai, della più pura e più nobile poesia, nella nostra letteratura alta e bassa è preso solamente a scherno ed a strazio, in quella letteratura tutta piena di canzoni e sonetti a donne maritate e di laudi a Maria Vergine. A che ne recheresti tu la cagione? Alle idee cavalleresche, le quali reprimendo ipocritamente la sensualità per una parte la fecero per l' altra scoppiare come in pustole marce? o vero all'ascetismo cristiano con l' abominazione ch' e' persuase per la natura, con la guerra che le bandì a tutt'oltranza? Tornando a noi, di siffatti dialoghi tra madre e figliuola troppi ce ne ha poi nelle ballate del sec. XV e XVI con ricchezza inesauribile di variazioni di aggiunte e d' oscenità che mano a

mano crescono sino a divenire insopportabili. Vero è che dell'oscenità, non grossolana, ma pur baldanzosa, ce n'è anche nella ballatina del puro trecento. La quale, per piú somiglianza con le posteriori, è di ottonarii, ma a strofe di soli quattro versi e con tre rime di séguito, come ben s'avviene a poesia antica, se non primitiva, e piú veramente popolare. Che ella passasse a varii paesi d'Italia e che durasse ben oltre il tempo di Dioneo, par provato da altra redazione d'un codice del primo quattrocento nella Palatina di Modena; ove cresce il numero delle strofe e cresce il verso ottonario fin al punto di pretendere a endecasillabo. Segni questi delle interpolazioni che fannosi di tempo in tempo e di paese in paese alle poesie popolari, tanto che ne riesce poi malagevole ad appropriare l'età vera di quelle che ci restano.

Quanto all'edizione, l'amico Del Lungo l'ha fedelmente esemplata dalla copia magliabechiana, e le ha mandato innanzi una breve avvertenza e pur piena di savi accenni e giudizi. Egli nota *la somiglianza de' canti carnescialeschi alla poesia primitiva e originalissima delle ballate*; designa il *nicchio* come *singolar documento da confrontarsi co' piú notevoli canti carnescialeschi*. Dove potrebbe credersi ch'egli avesse il pensiero a quel sistema d'equivoci indecenti che prevale d'un modo sí negli uni che nelle altre; se poi non parlasse dell'*importanza d'assicurare questo fatto letterario,*

che fin dal trecento s'accennasse alla forma carnescialesca svolta poi dal Magnifico. Egli ha ragione: la ballata con tutte le varietà di verso e di stanza che ella può pigliarsi fu la forma generale, direi quasi universale, della lirica popolare italiana nei primi tre secoli. Cotesta forma si acconciò súbito nel duecento il sentimento religioso; e ne venne fuora la *lauda*, la quale ne' suoi principii mostra pur qualche traccia profana che ne accusa l'origine. Cosí il beato Jacopone non si peritava di cominciar un suo tripudio dell'amor divino con questi versi:

> Ciascuno amante che ama il Signore
> Venga alla *danza* cantando d'amore.

E frà Guittone similmente:

> Vegna vegna chi vuol giocondare
> E alla *danza* si tegna....
> Non e mai gioia né solaccio vero
> Chent' è amar Gesú sponso meo caro.

Piú tardi, dopo trovato dal duca d'Atene un divertimento al popolo fiorentino nelle *potenze*, le quali altro non erano se non travestimenti eroici delle compagnie d'arti e mestieri, e dopo allargatosi l'uso delle *madonne* del calen di maggio, la forma della ballata dové esser tolta a dichiarare le figure e il simbolo di quei travestimenti e mascherate. V'è una canzone a ballo di Franco Sacchetti composta, a quel che pare, per una

lieta brigata di villeggianti che si raccoglievano a far baldoria, la quale, senza essere affatto un canto carnescialesco, accenna già alla trasformazione e al nuovo carattere rappresentativo che la ballata era su 'l prendere.

Benedetta sia la state
Che ci fa sí sollazzare!
Maledetto sia lo verno
Che a città ci fa tornare!

No' sïamo una compagna,
Dico di cacciapensieri.
Per foresta e per campagna,
Sempre andiamo volentieri.
Re, baron, donne, scudieri,
Tutti al suon d' una campana
Su Marignolle sovrana
Corrïamci a ragunare.

Ecco il sir di Castelletto
E quel di Rocca afforzata
E 'l marchese del Boschetto
E' conti di Piazza erbata.
Maliscalco di brigata
E lo doge di Peschiera,
Che per ciascuna rivera
La sua voce fa sonare.

Sempre danze e rigoletti,
Con diletto e gioi' ciascuno:
Vecchi come giovinetti
Non è differente alcuno.
Siamo cento e siamo uno
In un animo e volere.
Ciascun gridi per piacere,
E muoi' chi non vuol cantare.

Ma vuolsi fin d'ora avvertire che non ogni ballata, la quale sia posta in bocca a persona idealmente diversa dal cantore, è canto carnescialesco: il canto carnescialesco può ben essere a una sola voce, ma è sempre rappresentazione d'un ordine e d'una condizione della società civile o d'un fatto morale e storico personificato, è mimico e spettacoloso con accompagnamento di arnesi di simboli e di pompe, è insomma un coro lirico drammatico non dissimile forse ai canti itifallici del *comos* bacchico nelle Dionisie campestri.

*
* *

Perdonami, amico, questo scorrere di cosa in cosa e di pensiero in pensiero: a ogni modo s'affà al mio argomento che è di natura sua poco determinato. Ma non pare anche a te che nell'accusar tuttavia Lorenzo de' Medici della corruzione dell'arte e di aver portato il cinismo e l'oscenità nelle canzoni a ballo e ne' canti carnescialeschi per guastare il costume e quindi, ammolliti gli animi de' cittadini, assoggettarseli, non ti pare, dico, che v'entri, se non quella solita smania di declamazioni catoniane a sfoggio oramai facile di libertà, almeno un po' di vendetta postuma persuasa dal giusto sdegno della repubblica conculcata? Per esempio: se si provasse che parecchie fra le più licenziose ballate delle antiche raccolte sono anteriori a Lorenzo? Se fosse vero

che la immoralità del concetto, quando non vogliasi delle parole, e la depravazione del sentimento di famiglia, segno certissimo di corruzione, era già filtrata nella poesia popolare fin dal tempo dei liberi comuni? Lasciamo le testimonianze della storia e delle novelle: ma e la canzone del *nicchio* n'è una prova, mi pare. E ne ho delle più antiche; e sempre da poesie di un argomento co'l *nicchio*, da poesie cioè in dialogo fra madre e figliuola. Una ve n'ha attribuita a Ciacco dell'Anguillara pubblicata di su 'l cod. vaticano 3793 da Francesco Trucchi nelle *Poesie italiane inedite* (I, 73. Prato, Guasti, 1846); ed è canzone da riferirsi molto probabilmente al mezzo dugento; nella quale alla figliuola che insiste dicendo:

> La voglia mi domanda
> 'Na cosa che non suole,

la madre risponde:

> Oi figlia, non pensai
> Sí fossi mala tosa;
> Che ben conosco omai
> Di che se' golïosa,
> Che tanto n'hai parlato.
> Non s'avviene a pulzella.
> Credo che l'hai provato,
> Sí ne sai la novella.

Altre e piú curiose prove ce ne son porte da certe ballate pur del secolo XIII trovate ultimamente in codici bolognesi. E, poiché questo ritrovamento

non è senza importanza per la storia della poesia di popolo in Italia, lascia che io ti riassuma qui parte di una memoria che lessi alla Deputazione di storia patria per le province dell' Emilia.

Fu provvida deliberazione del comune di Bologna verso il 1265 di deputare con fede pubblica alcuni notari a redigere anno per anno una compilazione degli atti e contratti che si rogavano nella città: e quei transunti venivano deposti e serbati co 'l nome di *Memoriali* nella *Camera* da ciò appunto intitolata *degli atti*. Ora, come i mercatanti fiorentini nei lor quaderni di conti interponevano piú d'una volta alle partite del dare e avere il ricordo d'una rivoluzione cittadinesca ed anche de' grandi avvenimenti d'Italia e d'Europa, cosí pare che i notari di Bologna alleviassero la noia della compilazione indigesta trascrivendo di quando in quando su quelle gravi pergamene i versi alati della leggera ballata d'amore. Di quest'uso si avea già notizia dal Fantuzzi (*Scritt. Bolognesi*), il quale nella biografia del notaro e cronista Matteo Grifoni riporta alcune ballate che il grave uomo si lasciava cader dalla penna proprio su simili carte, e ne abbiamo tracce anche fuori di Bologna: il lamento della donna padovana su 'l marito passato alla crociata, edito primieramente dal Brunacci nelle *Antiche origini della lingua volgare de' Padovani* (1759), è scritto a tergo d'un rotolo notarile del 1277. Tempi non al tutto infelici, che l'arte non era ancora

come inutile e dannosa bandita dal consorzio civile: un matematico, al leggere Dante, non avrebbe certo domandato — Che cosa prova? — Quando io ripenso a quei notari e a quei giudici del dugento quasi tutti poeti, quando sento il verso volgare levare la sua voce argentina " Tra i boati di barbaro latino „, ricordo sempre quella figura di donna che nel mausoleo di Cino a Pistoia sporge da una porta mezza la persona dentro l'aula dove il maestro siede in cattedra fra gli scolari attesi alla sua voce e scriventi: la tradizione del popolo vuole in quella figura femminile riconoscere la Selvaggia: per me è la buona arte del medio evo che viene modesta a salutare l'amico di Dante tra le fatiche della glossa e i dolori dell'esiglio. Non è dunque da meravigliare se in Bologna, che tra' notari ebbe un Onesto, i libri de' *Memoriali* contengono serventesi e ballate. Vi si avvenne il signor avvocato Gualandi cercando quelle carte per altri studi e volle gentilmente darmene notizia e cedermene l'uso. Le rime fin ad ora rinvenute dall'erudito giovane sono: 1.° una ballata già conosciuta di Guido Cavalcanti e propriamente la elegantissima *In un boschetto trovai pasturella*; 2.° un sonetto pur conosciuto di Guido Guinizzelli, che porge però qualche varietà di lezione; 3.° un sirventese; 4.° cinque ballate di un far più dimesso e che io non esito a dir popolari. Delle quali le prime tre leggonsi in principio del libro " Memorialium contractuum

et ultimarum voluntatum anni MCCLXXXII tempore domini Rolandini de Canossa potestatis Bononiae „ della mano stessa del notaro Antonio Guidone da Argile che ha vergato i memoriali pe 'l primo semestre; la quarta piú avanti nel libro stesso, ma di mano del notaro Biagio Olivieri compilatore pel secondo semestre; la quinta poi nei " Memorialium .... anni MCCCV tempore dominorum Symeonis domini Hynghilfredi de Padova et Ramberti de Rambertis Capitaneorum Populi Civit. Bonon. „, in calce al f. 29 *recto*, di mano del notaro Antolino Rolandino de' Tedaldi che ha vergato il codice. Ed essendo le ballate della stessa mano del notaro compilatore, non può cader dubbio, parmi, che le non sieno state trascritte nell'anno in cui i memoriali si riportano. E poi non apparisce verisimile che, quando i memoriali erano già disposti nell'archivio, un qualcuno si pigliasse la briga d'ire a scarabocchiarvi sopra delle ballate.

Un altro argomento, ove questi non bastassero, sia la trascrizione, negli stessi codici, di rime del Guinizzelli e del Cavalcanti rimatori del tempo. Piú, le stanze della prima ballata sono d'otto versi endecasillabi, come spesso usaronsi nel dugento, rado o non mai nel trecento e di poi; e il verso della seconda, composto di due settenarii accoppiati in modo da rendere l'armonia del metro politico da cui discende, è de' piu antichi della nostra poesia, come quello in parte adoperato da Ciullo d'Alcamo nel sirventese

e intieramente da fra Giacomino da Verona nelle due leggende dell'inferno e del paradiso, non che nelle poesie lombarde di fra Bonvesin da Riva e in molti dei cantici di Jacopone. Le ballate a certe forme del dialetto si manifestano di composizione bolognese. Ma che poi le sian opera dei notari che vergavano i memoriali io non credo; dai versi del Guinizzelli e del Cavalcanti si vede ch'e' trascrivevano quelle poesie che erano allora in maggior fama e che correvano per le bocche o per le mani degli uomini; le trascrivevano per tenerne memoria. E poi un notaro contemporaneo di Semprebene della Braina e di Ser Onesto avrebbe scritto sonetti e canzoni nel *bello stile*, e non ballate di cosí potente volgarità come sono le nostre. Che fossero poi cantate e raccolte dalla viva voce si ricava e dal contesto e dall'esser ripetute nella quinta certe parole di séguito oltre le leggi del verso, come doveva farsi nel canto; di che ho ritrovato altri esempi in ballate fiorentine posteriori. Lasciando della quarta e della quinta meno importanti, le prime tre sono a dialogo; fra due cognate che si dicon villania per poi consentire ambedue alla vergogna de' loro mariti; fra due comari, pare tessitrici, che in dispetto del lavoro vanno a ber del sottile e s'ubriacano d'amore e d'accordo; fra una madre e una figliuola che non può aver piú pazienza e vuole ad ogni costo marito.

Come vedi, è la *tenzone*, dal sistema cavalleresco passata alla rappresentazione reale del costume paesano e della famiglia e rimasta in essere fino a' dí nostri nella letteratura popolare: che altro sono di fatto quelle storie in ottava rima, che si vendono tutto giorno pe' muricciuoli, del contrasto fra la suocera e la nuora, fra la moglie e il marito, tra la madre e la figliuola, e fino tra le città di Pisa e di Livorno, di Venezia e di Napoli? Del resto è da notare che la intonazione e parecchi particolari della ballata delle due comari si riscontrano quasi a parola in alcune *Chansons à boire* della Francia meridionale: curioso fenomeno questa università e longevità di certi sentimenti e di certe forme che appariscono, e sono anche veramente, cosí povera cosa!

Tornando a noi, non m'è caduto di mente, non ostante la lunga digressione, la intenzion mia di provare a te e anche ai leggitori, se tu stampi questa cicalata, che la immoralità del concetto e la corruzione del sentimento, o, se questo non vuoi, la rappresentazione almeno del reale, informava la poesia popolare già dal tempo dei liberi comuni. Veniamo alla ballata delle due cognate. La prima rimprovera all'altra,

O soza puta, chi te conoscesse
E sapesse, com'eo so, lo to affare!
L'altr'ïer per cazon de far dir messe
Al prete me volisti ruffianare....

vero è che poco dopo, impegnandola a *tenerle credenza*, le dice *buona ragione*.

Eo agio cotto un sí grasso capone
Che lo buglion serebbe bon da bere.
Al to marito e 'l meo vegna passione
Che 'nseme no ne lasson ben avere!
Egli ànno doglia, e farenci morère
A pena e a dolore onne fïata.

Al che l'altra da buona cognata risponde:

Cognata mia, ciò ched eo t'ho detto
Eo sazo ben ched egli è mal a dire.
Ma menarotti a casa un fancelletto,
E lui daremo ben manzare e bere.
E tu recarai del to vin bruschetto,
Eo recarò del meo plen un barile.
Quando gli avrèn dà ben manzare e bere,
Zascuna faza la soa cavalcata.

Nella terza ballata, insistendo pur la figliuola nella domanda, la madre la conforta a ripensarvi su:

Tanto me par garzonetta,
Non se' da tai fatti fare.

Ma la valente fanciulla,

Matre, de flevel natura
Te ven che me vai sconfortando
De quelo ch'eo sun plu segura
Non fo (*Che non fu*) per arme Rolando
Né 'l cavalier sens paura:

e aggiunge:

> . . . Aver voría lo meo drudo
> Visin plu che non è la camisa:
> Con lui me staría tuta nuda
> Né mai non vorría far divisa:
> Eo l'abrazaría en tal guisa
> Che 'l cor me faría allegrare.

E tanto basti per la parte morale.

Ma tu ne' versi della terza ballata che ho recato per primi, avrai notato le rimembranze romanzesche gia comuni fin d'allora in Italia, e che tanto piú dovevano essere in Bologna, dove gli Statuti del 1288 ordinavano, *ut cantores Francigenarum* (de' Reali di Francia) *in plateis Communis ad cantandum omnino morari non possint.* Io voglio notare la somiglianza che non parmi casuale, di altri due versi della medesima ballata " El drudo mio ad onne patto Del mio amor vo' che si vanti „ con l'ultima stanza d'una canzone del periodo siciliano " Voglio che l'amor mio canti, Di bella druda si vanti, Del mio amor vo' che s'ammanti „. Cotesta canzone, che incomincia: " Di dolor mi conviene cantare „ e fu edita assai male nel vol. I della raccolta del Valeriani, è in persona d'una donna mal trattata e carcerata dal marito. E sai tu a cui venga ella attribuita? Nientedimeno che all'imperatore e re Federigo II. Ne discorre anche il Monti, con quel solito brio onde facea piacevoli sin le contese lessigrafiche e le

questioni filologiche, nella farsa: *I poeti del primo secolo della lingua*; e vuole che la gentil donna del compianto sia una Florimonda amata da Pier delle Vigne e per ciò carcerata dal marito, la cui gelosia tornò poi amara al cancelliere imperiale. Non so ove il Monti abbia attinto questa tradizione: certo è però, come osserva giustamente il De Blasiis nella vita di Pier delle Vigne, che niun documento e niun accenno storico la conforta. E poi che Federico II scrivesse informi rime d'amore nello stile cavalleresco e ad imitazione di provenzali, lo intendo: ma ch' e' discendesse alla condizione di menestrello popolare mettendo in canzone i lai d' una bella donna che avea che dir co 'l marito, non parmi probabile: erano altri tempi da quei di Carlo duca d' Orleans e di Lorenzo de' Medici, e ben altra tempra d' uomo e di principe era lo svevo. Ancora: quella poesia e pe 'l tono e per la maniera e per la versificazione troppo è diversa dalle compassate e monotone canzoni del sistema cavalleresco provenzale. Per me in somma, se non poesia propriamente di popolo, la è un frammento dell'arte paesana e popolare che dové fiorire in Italia innanzi e in disparte alla poesia antica venutaci di Provenza, di quell' arte a cui è informato il serventese di Ciullo e il lamento dell' amante del Crociato, attribuito a Rinaldo d'Aquino, e il lamento d' una donna a cui è sviato l' amatore, che va sotto il nome di Odo delle Colonne. Dopo ciò eccomi alla conchiusione.

Io ho sempre creduto che della poesia italiana del secolo XIII quella parte che precede il 1250 manifesti nelle due forme cavalleresche una imitazione troppo crudamente straniera, sí che potesse essere la poesia della nazione e del popolo. Le canzoni intonate su la mandola negl' imperiali palagi di Sicilia vennero forse ripetute e imitate nei castelli, nelle torri, nei fortilizii urbani dei signori ghibellini di Lombardia e dell' Italia centrale; non discesero mai nelle logge, nelle piazze e nelle case civili, fra i lieti intertenimenti e le danze dei cittadini e del popolo. Ella era cotesta la poesia d' un ordine della societa, poesia feudale e, per imitazione, di parte ghibellina. Non sarebbe difficile scorgere e notare anche nel fondo stagnante dell' arte siciliana qualche piú viva corrente che accusa sotto la gromma verdastra una piú pura sorgiva. Ma generalmente la poesia divenne nazionale e di popolo solo quando ebbe toccato il libero suolo delle citta mediane. Vero è che allora con Guittone in Toscana e co 'l Guinizzelli in Bologna ella assunse tale abito di scienza e tanto s' intricò ne' gineprai della scuola, che n' ebbe a patire alcun poco la franchezza de' suoi movimenti. A ogni modo, quando la poesia fu passata nell' Italia di mezzo, allora primieramente apparí la ballata come metro determinato; la ballata che a punto è la forma della poesia popolare antica, o meglio la propria espressione d' un sentimento vivo e naturale, che

può esser intesa e ripetuta dai borghesi e dai popolani nel giro della danza. Casella, è vero, musicava e cantava la canzone di Dante: " Amor che nella mente mi ragiona „: e certo applaudiva a quel canto e ne ripeteva le note Guido Cavalcanti: ma non so se lo gustassero tutto madonna Primavera, la donna di Guido, e madonna Vanna, la donna di Lapo Gianni: l'avrebbe inteso la Beatrice del *Convivio*, se ella avesse mai vestito sembianze umane. Ma le ballate di Guido che celebrano la Mandetta di Tolosa (soave tipo della poesia sensibile, come Beatrice è della intellettiva), quegli armonici e coloritissimi canti che incominciano: " Fresca rosa novella „ e " In un boschetto trovai pasturella „ quelli, dico, tutte le donne gentili ed anche le popolane potevano e gustarli e cantarli. Scommetto quasi che li sapeva canticchiare anche l'*amorosetta forosella* bolognese cui il Cavalcanti mandava salutando e che al Cavalcanti rispondeva per mezzo di ser Bernardo di Bologna. Tanto è vero che il notaro Antolino Rolandino de' Tedaldi ricopiava nel suo memoriale la ballata della *Pasturella*; o meglio ricopiava la prima stanza, e lì rimanevasi: forse l'aveva udita cantare, e ne trascrisse quella sola parte che ne aveva a mente. E dopo riattaccava co 'l primo verso d'una canzonetta di popolare andatura: " Fuor della bella caiba Fugge lo lusignolo „. Ma cotesta forma della ballata l'avevano trovata i letterati? No. I letterati non trovano

essi mai le forme organiche della poesia: e se credono di trovarle, guai a loro! corrono il pericolo di non essere letti. Ogni autorità procede primitivamente e legittimamente dal popolo anche in poesia. I letterati ritoccano, ripuliscono, riordinano: quando son grandi, ricreano la creazion popolare; quando son piccoli la scimiotteggiano; quando son nati d'una generazione decaduta che ha smarrito il sentimento e la norma della lingua dello stile e dell'arte l'aborrono e la fuggono: " *Odi profanum vulgus et arceo* „ ripetono anche essi, e non nel senso religioso dell'antico poeta, allungando con gesto d'orrore la mano o contornata dal *jabot* o munita del guanto *glacé*, secondo porta la moda. Nel secolo XIII non era così: i letterati allora, con tal commercio che tornava a vantaggio dell'una parte e dell'altra, prendevano dal popolo la materia greggia e la rendevano finamente lavorata: prezzo della mano d'opera era la popolarità:

. . . . Carmina possumus
Donare, et praetium dicere muneris.

Conchiudo: fin dai primi tempi che la nostra lingua fu accettevole all'arte dovettero correre fra il popolo tali canti che fossero esempio primitivo e porgessero, per così dire, la stampa della ballata ai poeti letterarii. Me lo persuade il gran numero di canzoni a ballo non letterarie e, lo dirò con un vocabolo greco che in questo caso dice più e meglio che non l'*anonime* nostro,

e *adespote*, le quali rinvengonsi poi nel secolo XIV e XV: me lo persuade la forma affatto popolare di molte fra le laude di Jacopone, me lo persuadono parecchi accenni e frammenti che si leggono qua e là ne' cronisti, ed in fine altri argomenti di fatto che esporrò e ordinerò a suo tempo in un lavoro a cui attendo.

È questo una *Raccolta di canzoni a ballo, mandriali, cacce, frottole, barzellette ed altre rime musicate e cantate in Italia dal sec. XIII a' primi del XVI.* E vi comprenderò quanto di siffatte cose è a stampa, cosí nelle raccolte del quattrocento e cinquecento, tanto cercate da' bibliofili e tanto poco dagli storici e dai critici della nostra letteratura, come in altri libri più recenti, ma o fuor di commercio o di difficile acquisto: vi comprenderò non poco d' inedito. È sotto i torchi il primo volume che non esce dai termini del secolo XIV. Gli terrà dietro un secondo, e sarà delle ballate di autori toscani del secolo XV. Al qual secolo sarà dato anche un terzo volume, ma conterrà gli autori non toscani. Un quarto avrà le ballate anonime, toscane o d'altri paesi, del quattrocento e del cinquecento. Avrei caro che tu l'annunziassi, a vedere se i conoscenti volessero soccorrermi di consigli o di notizie, sí che la collezione riuscisse il men che si possa imperfetta.

Addio, caro amico: e ti auguro di seguitar libero e fermo, com'hai cominciato, nella tua via.

Bologna, 23 febbraio 1865.

DI ALCUNE POESIE POPOLARI BOLOGNESI

DEL SECOLO XIII INEDITE

Pubblicato negli *Atti e Memorie della Regia Deputazione di Storia Patria per le Provincie di Romagna* - Anno IV - Bologna, R. Tipografia, 1866. Diamo il testo integro (nè potrebbesi fare altrimenti), sebbene qualche periodo sia anche nella prosa precedente.

Nei tempi a dietro e singolarmente nel passato secolo uomini di laboriosa e modesta dottrina costumavano raccogliere e dar fuori illustrati in uno o due volumi i rimatori d' una citta, d'una provincia. Non era male. Giova l' aver riunite le fila d' una minor letteratura, della quale tanto si aiuta la intelligenza della maggiore: giova dentro la cornice d' un quadro paesano notare segnate piú nettamente le linee che nella fraternità pur diversa mostran le Muse delle varie regioni italiane:

> Non una non diversa era lor faccia,
> Come par che a sorelle ben confaccia.

Varietà necessariamente storica che fece la original grandezza dell' Italia antica, e che, ove pur si potesse, non saria ben cancellare.

Quel che ebbero Ravenna e Ferrara e piú di recente Modena, Bologna non ebbe; dico una tale raccolta. Ebbe dall' amorosa ed erudita diligenza del Fantuzzi le *Notizie* de' suoi scrittori: alla quale opera l' ordine strettamente biografico vieta però di essere una storia della coltura provinciale. Se una raccolta dei rimatori bolognesi e una storia della bolognese letteratura si facessero, riuscirebbero utilissime alla storia generale della coltura italiana, specialmente per quel che attiene a due secoli, il XIII e il XVIII, che sono per guise diverse, ma gloriose pure d' un modo, i due secoli d' oro della letteratura di Bologna.

Per una raccolta e storia sí fatte un' altra fonte, e da vero fuor d' ogni aspettazione, ne si è novellamente discoperta. Fu, come sapete, provvida deliberazione del Comune di Bologna nella seconda metà del secolo XIII deputare con fede pubblica alcuni notari a redigere anno per anno una compilazione degli atti e contratti che si rogavano nella città: e quelle redazioni venivano deposte e serbate co 'l nome di *Memoriali* nella *Camera* da ciò a punto intitolata *degli atti*. Ora, come i mercatanti fiorentini nei loro quaderni di conti interponevano piú d' una volta alle partite del dare e avere il ricordo d' una rivoluzione cittadinesca ed anche dei grandi avvenimenti d' Italia e d' Europa, cosí pare che i notari di Bologna alleviassero la noia della compilazione indigesta trascrivendo di quando in quando su quelle gravi

pergamene i versi alati della leggera ballata d'amore. Tempi non al tutto infelici, che l'arte non era ancora, come inutile e dannosa, bandita dal consorzio civile: un matematico al leggere Dante non avrebbe certo domandato: Che cosa prova? Quando io ripenso a quei notari e a que' giudici del dugento quasi tutti poeti, quando sento il verso volgare levare la sua voce argentina

Tra i boati di barbaro latino;

ricordo sempre quella figura di donna che nel mausoleo di Cino a Pistoia sporge da una porta mezza la persona dentro l'aula dove il maestro siede in cattedra fra gli scolari attesi alla sua voce e scriventi: la tradizione del popolo vuole in quella figura femminile riconoscere la Selvaggia: per me è la buona arte del medio evo che viene a salutare l'amico di Dante tra le fatiche della glossa e i dolori dell'esiglio. Non è dunque da meravigliare se in Bologna, che tra i suoi notari ebbe un Onesto, i libri de' Memoriali contengono serventesi e ballate. Di quest'uso abbiamo tracce anche altrove: il lamento della donna padovana su 'l marito passato alla crociata, edito primieramente dal Brunacci nelle *Antiche origini della lingua volgare de' padovani* (1759), è scritto a tergo d'un rotolo notarile del 1277. Per Bologna, il Fantuzzi, nella biografia del notaro e cronista Matteo Grifoni riporta alcune ballate o frammenti

di ballate che il grave uomo si lasciava cader dalla penna proprio su simili carte: e queste ballate non comprese finora in niuna raccolta di rime volgari, potranno, quando che sia, ripubblicarsi restaurate ed accresciute con l'aiuto d'un codice del Seminario di Padova, onde le trascrisse e me le cedé graziosamente l'amico professor Teza che nelle sue peregrinazioni scientifiche non lascia inesplorata né anche questa provincia vicina, e pur non conosciuta a bastanza, della letteratura italiana. Ma la scoperta di più antiche preziosità letterarie nei Memoriali bolognesi del secolo XIII si deve all'erudito e ingegnoso avv. Angelo Gualandi; il quale vi si avvenne cercando quelle carte per altri studi, e volle gentilmente darmene notizia e cedermene l'uso.

Le rime fino ad ora rinvenute dal signor Gualandi per quei Memoriali sono: 1.° una ballata già conosciuta di Guido Cavalcanti, e propriamente la elegantissima: *In un boschetto trovai pastorella* che dove esser gustata meglio delle altre, un po' troppo sottili, del loico poeta; 2.° un sonetto pur conosciuto di Guido Guinizzelli, che porge però qualche varietà di lezione; 3.° un serventese; 4.° cinque ballate d'un far più dimesso e che io non esito a dir popolari. Di queste a punto è l'animo mio d'intrattenervi. Perocché dell'altra lirica più veramente letterata del secolo XIII abbiamo esempii in dovizia, e assai ne cono-

sciamo, se non l'intima essenza e le forme organiche, almeno i modi esterni. Ma l'avvenirci in alcuna poesia popolare del dugento è veramente una rivelazione, è un'aggiunta di elementi che si fa alla storia della nostra letteratura, sí che non debba parere inutile e ozioso esercizio academico l'intrattenerne anche un dotto consesso, com'è il vostro, o signori.

Io ho sempre creduto che della poesia italiana del secolo XIII quella parte che precede il 1250 manifesti nelle sue forme cavalleresche una imitazione troppo crudamente straniera, sí che potesse mai essere la poesia della nazione e del popolo italiano. Le canzoni intonate su la mandola negli imperiali palagi di Sicilia vennero forse ripetute e imitate nei castelli nelle torri nei fortilizii urbani dei signori ghibellini di Lombardia o dell'Italia centrale; non discesero mai nelle logge nelle piazze e nelle case civili fra i lieti intertenimenti e le danze dei cittadini e del popolo. Ell'era cotesta la poesia d'un ordine della società, poesia feudale, e, per imitazione, di parte ghibellina. Non sarebbe difficile scorgere e notare anche nel fondo stagnante dell'arte siciliana qualche piú viva corrente che rivela sotto la gromma verdastra una piú pura sorgiva. Ma generalmente la poesia divenne nazionale e di popolo solo quando ebbe toccato il libero suolo delle città mediane " ov'è piú sacra Italia „. Vero è che allora con Guit-

tone in Toscana e piú artisticamente co 'l Guinizzelli in Bologna (a cui i vecchi trovatori rimproveravano

..... benché il senno venga da Bologna,
Traier canzon per forza di scrittura)

ella assunse tale abito di scienza e tanto s'intricò ne' gineprai della scuola che n'ebbe a patire alcun poco la franchezza dei suoi movimenti. Ad ogni modo, quando la poesia fu passata nell' Italia di mezzo, allora primieramente apparí la ballata come metro determinato; la ballata che a punto è la forma della poesia popolare antica. Il sonetto è la forma dell' arte dei fedeli d'amore: la canzone è la veste che piglia la trattazione scientifica ed allegorica: la ballata è la propria espressione del sentimento vivo e naturale, che può essere intesa e ripetuta dai borghesi e dai popolani nel giro della danza. Casella, è vero, musicava e cantava la canzone di Dante *Amor che nella mente mi ragiona*: e certo applaudiva a quel canto e ne ripeteva le note Guido Cavalcanti: ma non so se lo gustassero tutto madonna Primavera, la donna di Guido, e madonna Vanna, la donna di Lapo Gianni: l'avrebbe inteso la Beatrice del *Convivio* se mai avesse vestito sembianze umane. Ma le ballate di Guido che celebrano la Mandetta di Tolosa (soave tipo della poesia sensibile, come Beatrice è della intellettiva), quegli armonici e coloritissimi canti che incominciano *Fresca rosa*

novella e *In un boschetto trovai pastorella,* quelli, dico, tutte le donne gentili e anche le popolane potevano e gustarli e cantarli. Scommetto quasi che li sapeva canticchiare anche l'*amorosetta forosella* bolognese cui Guido mandava a salutare e che a Guido rispondeva per mezzo di ser Bernardo da Bologna. Tant'è vero che il notaro Antolino Rolandino de' Tedaldi ricopiava nel suo memoriale la ballata della *Pastorella*; o, meglio, ricopiava la prima stanza, e lí rimanevasi: forse l'aveva udita cantare, e ne trascrisse quella sola parte che ne aveva a mente. E dopo riattaccava co 'l primo verso d'una canzonetta di popolare andatura: *Fuor della bella caiba Fuge lo lusignolo.*

Ma cotesta forma della ballata l'avevano trovata i letterati? No. I letterati non trovano essi mai le forme organiche della poesia; e se credono di trovarle, guai a loro! corrono il pericolo di non essere letti. Ogni autorità procede primitivamente e legittimamente dal popolo, anche in poesia. I letterati ritoccano, ripuliscono, riordinano; quando son grandi, ricreano la creazion popolare; quando son piccoli, la scimmiotteggiano; quando son nati d'una generazion decaduta che ha smarrito il sentimento e la norma della lingua dello stile dell'arte, l'aborrono e la fuggono. " Odi profanum vulgus et arceo „ ripetono anch'essi, e non nel senso religioso dell'antico poeta, ma allungando con gesto d'orrore la mano o contornata dal *jabot* o munita

del guanto *glacé*, secondo porta la moda. Nel secolo XIII non era cosí: i letterati allora, con tale un commercio che tornava a vantaggio dell'una parte e dell'altra, prendevano dal popolo la materia greggia e la rendevano finamente lavorata: prezzo della mano d'opera era la popolarità:

. . . . . Carmina possumus
Donare et praetium dicere muneris.

Conchiudo: fin da' primi tempi che la nostra lingua fu accettevole all'arte dovettero correre fra il popolo tali canti che fossero esempio primitivo e porgessero, per cosí dire, la stampa della ballata a' poeti letterati. Me lo persuade il gran numero di canzoni a ballo non letterarie, e (lo dirò con un vocabolo greco che in questo caso dice piú e meglio che non l'*anonimo* nostro) *adespote*, le quali rinvengonsi poi nel secolo XIV e XV: me lo persuade la forma affatto popolare di molte fra le laude di fra' Jacopone: me lo persuadono parecchi accenni e frammenti che si leggono qua e là nei cronisti, ed in fine altri argomenti di fatto che esporrò ed ordinerò a suo tempo, se potrò far pubblica una raccolta delle antiche canzoni a ballo a cui attendo.

E fra questi argomenti di fatto tengono forse il primo luogo per antichità le quattro ballate rinvenute dal signor Gualandi. Le prime tre (incominciano: 1.° *De' bona gente, oditi et inten-*

diti: 2.° *Pur bei del vin, comadre, e no lo temperare*: 3.° *Mamma, lo temp' è venuto*) sono nella prima carta del libro bambagino “ *Memorialium contractuum et ultimarum voluntatum anni MCCLXXXII, tempore dni Rolandini de Canossa potestatis Bononiae* „ trascritte della mano stessa del notaro Antonio da Argile che ha vergato i memoriali: la quarta (incomincia: *Non posso plu coperire*) si legge più avanti nello stesso libro, e la mano è quella del notaro Biagio Olivieri che ha vergato i memoriali del secondo semestre 1282. Una quinta è in un altro libro “ *Memorialium contractuum et ultimarum voluntatum anni MCCCV, tempore dominorum Symeonis dni hynghilfredi de Padova et Ramberti de Rambertis capitaneorum populi civit. Bonon.* „, ed il carattere è quello stesso del notaro Antolino de' Tedaldi che ha vergato i memoriali. Ambedue i codici si conservano nell' Archivio notarile di questa città. Essendo le ballate della stessa mano del compilatore, non può cader dubbio, parmi, che le non sieno state trascritte nell' anno a cui i memoriali si riportano. E poi non apparisce verisimile che, quando i memoriali erano già deposti nell' Archivio, un qualcuno si pigliasse la briga d' ire a scarabocchiarvi sopra delle ballate. Un altro argomento, ove questi non bastassero, sia la trascrizione, negli stessi codici, di rime del Guinizzelli e del Cavalcanti, poeti del tempo. Più: le stanze della prima ballata sono di

otto versi endecasillabi rimati *ab*, *ab*, *ab*, *bc*, come spesso si usò nel dugento, rado o non mai nel trecento e di poi; e il verso della seconda, che è composto di due settenari accoppiati in modo da rendere l'armonia del metro *politico* da cui discende, è dei piú antichi della nostra poesia, come quello adoperato in parte da Ciullo d'Alcamo nel serventese, e intieramente nelle due leggende dell'inferno e del paradiso da fra' Giacomino da Verona non che nelle poesie lombarde di fra' Bonvesin da Riva e in molti dei cantici di Iacopone. Le ballate, a certe forme del dialetto che vi trasparisce, si manifestano di composizion bolognese: ma che poi le sien opera dei notari che vergavano i memoriali, io non credo. Dai versi del Guinizzelli e del Cavalcanti si vede ch'e' trascrivevano quelle poesie che erano allora in maggior fama e che correvano per le bocche o per le mani degli uomini: le trascrivevano per tenerne memoria. E poi un notaro contemporaneo di Semprebene della Braina e di Ser Onesto avrebbe composto sonetti e canzoni nel *bello stile* e non ballate di cosí potente volgarità come sono le nostre. Che fossero poi cantate si ricava e dal contesto e dall'essere ripetute nella quinta certe parole di seguito oltre le leggi del verso, come dovea farsi nel canto: di che ho ritrovato altri esempi in ballate fiorentine posteriori.

Ho detto che le ballate in discorso sono di potente volgarità; come sono in generale anche

le toscane del secolo xv. Se non che nelle bolognesi la volgarità è grossolana, ma non sfacciatamente oscena e immorale come in quelle de' tempi del Magnifico. Le prime tre sono a dialogo; fra due cognate che si dicono villania per poi consentire ambedue alla vergogna de' mariti; fra due comari, pare tessitrici, che in dispetto del lavoro vanno a bere del sottile e si ubbriacano d'amore e d'accordo; fra una madre e una figliuola che non può aver più pazienza e vuole a ogni costo marito; e la madre le dice:

Tanto me par garzonetta,
Non ei da tai fatti fare;

e la figliuola risponde:

Matre, de flevel natura
Te ven che me vai sconfortando
De quello ch' eo sun plu segura
Non fo per arme Rolando
Né 'l cavalier sens paura
Né lo bon duso Morando.
Matre, 'l to dir sia en bando;
Ch' eo pur me vôi maritare.

E qui notate le rimembranze romanzesche già comuni fin d' allora in Italia e che tanto più dovevano essere in Bologna, dove gli statuti del 1288 ordinavano *ut cantores Francigenarum in plateis Communis ad cantandum omnino morari non possint.* Lasciando della quarta che è un de' soliti lamenti d' amore, la quinta in fine è una di quelle

volate aeree del sentimento cosí comuni nella poesia popolare, delle quali manca l'occasione e il motivo o se n'è perduta la ricordanza, ma che certo non erano senza una allusione almeno allegorica a un qualche avvenimento che dové aver commosso le menti ai giorni in cui quella poesia fu cantata. Eccola, come credo doverla ridurre senza la ripetizione di certe parole che non sono se non lo strascico del canto:

For de la bella caiba
Fuge lo lusignolo.
Plange lo fantino — però che non trova
Lo so osilino — ne la gaiba nova.
E dice cum dolo — Chi gli avrí l'usolo?
E dice cum dolo — Chi gli avrí l'usolo?

E in un buschetto — se mise ad andare:
Senti l'oseletto — sí dolze cantare.
O bel lusignolo, — torna nel mio brolo:
O bel lusignolo, — torna nel mio brolo.

Ma le precedenti son ben piú plebee: e un letterato dello scorso secolo le avrebbe superbamente disdegnate. Oggi non si disdegna piú cosí facilmente: o almeno non dovrebbesi. In quella grossolanità di espressione, in quella rappresentazion naturale della *femmina* che non è piú la *donna* de' poeti, in quel *realismo*, per dirlo co 'l vocabolo d'una scuola moderna, di sentimenti e di caratteri, il filosofo scorge le tracce d'una reazion necessaria contro le convenzioni cavalleresche e l'*idealismo* mistico dell'alta poesia.

E lo storico sente che è tempo di smettere le consuete declamazioni su la corruzione portata nei costumi e nell'arte dai signori del secolo XIV e XV levatisi su le ruine de' comuni, e specialmente da Lorenzo de' Medici: non so se la corruzione, ma certo il cinismo dell'espressione esisteva già fin dai tempi dei liberi e severi comuni: ne sono una prova queste ballate bolognesi ed altre toscane e d' altrove non ancora conosciute per le stampe. Il filologo poi in quella dizione che sente assai del dialetto senza essere dialetto interamente potrà far dei raffronti ad altre poesie e prose più caratteristicamente bolognesi della seconda metà del 300 e veder se fosse vero che i dialetti nostri quanto più si accostano all' età moderna più si discostano da quel non so che di comune che in principio avevano con la lingua, che, se toscana non s' ha da dire, non era da vero né pur aulica. Io, che avrei a fare non poche altre osservazioni letterarie, sentendo che non è questo il tempo e il luogo a ciò, me ne resto; contento ad avervi annunziato che nella città la quale diè co 'l Guinizzelli il primo esempio della canzone propriamente ed essenzialmente italiana sonosi anche trovati alcuni primissimi monumenti della poesia popolare d' Italia.

INTORNO AD ALCUNE RIME

DEI SECOLI XIII E XIV

RITROVATE

NEI MEMORIALI DELL'ARCHIVIO NOTARILE

DI BOLOGNA

Fu pubblicato negli *Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le provincie di Romagna.* - Ser. II, vol. II.
Bologna, Romagnoli, 1876.

I.

I nomi di Loderingo d' Andalò e di Catalano Catalani, frati godenti bolognesi, vivono anche oggi nella memoria degli uomini piú per la nota d' infamia onde, non so con quanta e quale giustizia, li segnò Dante, che per gli umani e civili ordinamenti co i quali riformarono lo stato di Bologna, quando nel 1265 fu a loro commesso con potesta straordinaria il reggimento della patria. Notevole fra gli altri per noi ricercatori delle antichità è l' ordinamento, co 'l quale, ad evitare le frodi vie piú crescenti, i due riformatori instituirono l'officio dei *Memoriali*, cioè la registrazione in pubblici libri degli atti fra privati, e provvidero che tali libri fossero conservati in un archivio da ciò intitolato Camera degli atti (1).

(1) Vedi il bel libro, *Cronaca di Ronzano e Memorie di Loderingo d' Andalò* (pag. 33 e note pag. 164), co 'l quale il

Fu un provvedimento cotesto che assicurò copia incredibile di notizie e documenti alla storia delle famiglie, della città, della economia, del costume. Ma chi avrebbe allora pensato che quei grossi libri membranacei o bambagini dovessero in avvenire fornir monumenti e documenti alla storia della lingua e massimamente della poesia italiana? O, a dir meglio, chi lo avrebbe pensato anche ai dí nostri prima che monumenti e documenti poetici fossero ritrovati in quei libri? Perocché oggimai l'officio di notaio apparisce a tutti gravissimo e venerabile, ma anche, dicasi con rispetto alla memoria di Tommaso Grossi, alieno del tutto dalle invenzioni e dalle meditazioni poetiche. Nel secolo decimoterzo, per contrario, i piú dei poeti, e non certo i peggiori, erano dottori e giudici e notai: Amore che

> . . . . primo trovò le rime e i versi
> E canti e suoni ed ogni melodia,

conte Giov. Gozzadini *confortò la memoria lor che giace ancor del colpo che Dante le diede*, e l'altra maggiore opera del Gozzadini, *Torri gentilizie di Bologna e famiglie a cui appartennero*, p. 78. Il primo libro dei Memoriali è intitolato cosí: *Hoc est Memoriale Testamentorum et ultimarum voluntatum* etc., *iusta formam ordinamentorum factorum per Dominum fratrem Lodorenghum et Dominum fratrem Catellanum. Sub Anno Domini Millesimo Ducentesimo Sexagesimo Quinto. Indictione octava. Tempore Regiminis Dni Guilelmi de Sexo potestatis bononie, et scriptum fuit dictum Memoriale per me Nascimpacem Notarium. ad hoc offitium deputatum.*

vibrò anche il primo sonetto di tra le pieghe di una toga nera; e l'alato verso della ballata amava non di rado levare la sua voce argentina

Tra i boati di barbaro latino.

A me, quando ripenso tanti notari e giudici del duecento poeti, torna a mente quella figura di donna che ne' bassorilievi del sepolcro di Cino nella cattedrale di Pistoia sporge da una porta mezza la persona dentro l'aula dove il maestro siede in cattedra fra gli scolari attesi alla sua voce e scriventi: la tradizione del popolo vuol riconoscere in quella figura la Selvaggia: non potrebbe ella rappresentare la buona arte del medio evo che viene modesta a salutare tra le fatiche della glossa l'amico di Dante e il maestro di Bartolo?

Come dunque i mercanti fiorentini nei lor quaderni di conti interponevano più d'una volta alle partite del dare e avere il ricordo d'una rivoluzione civile o una terzina di Dante, così i notai di Bologna alleviavano la noia della compilazione trascrivendo su i fogli solenni dei memoriali latini una canzone o un sonetto o un serventese, e non senza arguzia, dopo certe promesse d'amore e ammonizioni di prudenza verseggiate in persona di madonna, conchiudevano con la solita formola di registrazione: *et sic dictae partes venerunt et scribi fecerunt.* Di tale uso, del resto, non è questa

la prima notizia: il lamento della donna padovana su 'l marito passato alla crociata, se pur deve cosí intitolarsi quello che a me pare un frammento di piú lungo racconto anzi che lirica separata e finita, edito primieramente dal Brunacci nelle *Antiche origini della lingua volgare de' padovani* (1759) (1), si trovò scritto a tergo d'un rotolo notarile del 1277; e il Fantuzzi nella biografia del notaro e cronista Matteo Grifoni, (2) riportava alcune ballate e madrigali di lui vergati in una vacchetta dell' Archivio bolognese ove a punto son descritti i notai all' officio dei memoriali cominciando dal 1265; e in altro codice membranaceo dello stesso archivio è un' altra ballata dello stesso notaro e versificatore (3). Niuna meraviglia pertanto che in Bologna, la quale ebbe tra suoi notari Matteo Grifoni, e, che piú vale, ser Onesto, i libri dei memoriali contengano versi volgari.

Primo ad avvenirsi in quei versi, cercando alcuni dei memoriali per altri studi, fu il sig. avv. Angelo Gualandi. Egli volle gentilmente darmene notizia e cedermene l'uso; ed io informai di quei versi la Deputazione con un rapporto letto nella

(1) Ristampato poi piú volte, e ultimamente da me nel lib. II, pag. 22, di *Cantilene e ballate* ecc. *nei sec. XIII e XIV*, Pisa, Nistri, 1871. (2) *Scrittori bolognesi* ecc., tom. IV, pag. 207. (3) Cosí questa come le altre furono raccolte da me nel lib. XI delle già citate *Cantilene*, pag. 321 e segg.

tornata del 18 decembre 1864 (1), e ultimamente ne pubblicai nel libro terzo delle *Cantilene e ballate* da me raccolte e stampate in Pisa dal Nistri. Piú copiosamente mieté dall'arido campo il nostro presidente conte Giovanni Gozzadini, il quale, avendo a ricercare carta a carta i memoriali per la sua dotta opera *Delle torri gentilizie di Bologna*, trascrisse diligente e fedele tutte quelle rime nelle quali s'incontrò, e volle anch'egli graziosamente farmene parte. I libri che il conte Gozzadini ricercò e spogliò da sé vanno dal 1279 a tutto il 1300; e di questi son sicuro che altre rime non contengono oltre quelle delle quali vengo a dare notizia. E né meno gli antecedenti, quelli cioè che portano le registrazioni dal 1265 al 1279, devono contener rime, poi che furono spogliati, in servizio pur dell'opera del conte Gozzadini, da persona assai diligente e amorosa delle lettere, il prof. Gio. Battista Sezanne; il quale, ove ne avesse incontrate, me ne avrebbe certo dato notizia, come io ne lo aveva richiesto. Il sig. Gua-

(1) Pubblicato nel vol. IV degli *Atti e Memorie*. E di cotesto rapporto raccolsi le parti piú rilevanti in un piccolo saggio *Della lirica popolare italiana del secolo XIII e XIV e di alcuni suoi monumenti editi o trovati ultimamente*, stampato nella *Rivista italiana ed Effemeridi della pubblica istruzione* (Torino, 6 e 13 marzo 1865). [Sono i due studi appunto che precedono il presente in questo volume XVIII delle *Opere* di G. C.].

landi consultò i memoriali che potean dargli lumi per suoi studi intorno a Jacopo della Lana; e così trascrisse rime da quelli del 1282 e del 1305, del 1309 e 10, del 1317 e 21. Ma probabilmente quelle trascritte dal Gualandi non sono le sole rime che leggansi nei memoriali bolognesi dei primi ventun' anni del secolo decimoquarto; ed egli stesso mi accennò nelle sue note esistervene altre. Per intanto le rime ritrovate dal conte Gozzadini nei memoriali dal 1279 al 1300, spogliati regolarmente, e quelle ritrovate dall' avv. Gualandi negli altri, spogliati sparsamente, del 1282 e dal 1305 al 1321 sommano tutte insieme, fra intiere e monche, a quarant' una: delle quali, venticinque almeno, che leggonsi nei libri anteriori al 1290, furono con certezza composte o cantate prima che Dante scrivesse la celebrata canzone *Donne ch' avete intelletto d' amore*, con la quale incomincia la età propriamente classica della poesia nazionale. Non sono, come vedete, i ritrovamenti della Certosa e di Marzabotto; ma son pur qualche cosa, per chi nella storia della lingua e della poesia cerca lo svolgimento della vita interiore e affettiva di un popolo.

Del resto, per un cenno della importanza filologica di questo ritrovamento, almeno in quella parte di rime che spetta al secolo decimoterzo, basti ricordare che codici di esso secolo contenenti vere e proprie raccolte di rime italiane se ne conoscono soli due: il fiorentino, che fu

gia di Pier del Nero, ed ora è CCCCXVIII fra i palatini di Firenze, e il 3793 vaticano: descritti il primo dal cav. Francesco Palermo nei *Manoscritti palatini* (1), il secondo dal dott. Giusto Grion nei *Romanische Studien* (2): ambedue degli ultimi anni del secolo, come lo dimostra il chiudersi il primo con la ballata di Dante, o a Dante attribuita, che incomincia *Fresca rosa novella*, e contenere altre rime indirizzate a Dante, il chiudersi il secondo con l'altra certa e famosa canzone di Dante *Donne ch' avete intelletto d' amore*. Ora ambedue cotesti codici sono inediti; o, per dir meglio, non servirono mai di esemplare a tutta intiera una raccolta di rime antiche condotta con tutte le regole della critica: solo in quest'anno l' amico mio prof. Alessandro D'Ancona ha cominciato qui in Bologna per il Romagnoli la pubblicazione del vaticano (3). Ora è facile comprendere la importanza filologica di questi nostri testi bolognesi, il tempo della cui trascrizione è autenticamente accertato. Perocchè, che le rime contenute nei memoriali non sieno state trascritte ciascuna nell' anno a cui i memoriali si riportano, non può cader dubbio

(1) Vol. secondo, Firenze, Galileiana, 1860: pag. 84. (2) Editi dal Boehmer. I[a] dispensa, Halle, 1871. (3) Oggi che si stampano questi studi è pubblicato il volume primo curato con assai critica da A. D' Ancona e D. Comparetti, ma non contiene che una delle rime delle quali io discorro, cioè la canzone di Jacopo da Lentino che incomincia *Madona, dir vi voglio.*

in veruno che abbia veduto e vegga come esse rime appariscono evidentemente vergate dalla stessa mano del notaro registratore degli atti; come le piú si leggono fra un atto e l'altro, e alcuna volta con la intestazione *eodem die*: e poi non par verisimile che, quando i memoriali eran già deposti nell'archivio, un qualcuno si pigliasse la briga d'ire a rimoverli, cosí pesanti come sono, per scarabocchiarvi sopra dei versi. Un altro argomento, ove questi non bastassero, sia il leggervisi, fra le altre, rime del notaro da Lentino, del Guinizzelli, di Fabbruzzo da Perugia e d'altri rimatori, anteriori i piú e d'assai al 1290, tutti al 1300. Del resto, la lingua e la versificazione parlan chiaro e si rivelano del puro duecento.

Quel che ho detto poco innanzi, del trovarsi qui trascritte rime di Jacopo da Lentino e del Guinizzelli e di altri, esclude gia co 'l fatto la supposizione, che le poesie contenute nei memoriali sieno frutti letterari delle ore di ozio dei notari deputati a registrare gli atti. Può darsi che alcun dei bravi notai lasciasse ai posteri, che ei non si aspettava forse tanto curiosi di quel ch'egli faceva per ingannare la noia o della stanza officiale o dell'officiale latino, può darsi, dico, che alcun de' notai lasciasse in quelle carte alcun saggio della sua dottrina poetica: ma il piu delle volte trascrivevano quelle poesie, e non solo bolognesi, che erano allora in maggior fama e che corre-

vano per le bocche o per le mani degli uomini: le trascrivevano, per ammazzar tempo, a memoria: lo provano alcune varianti e alcuni errori che non sono del caso o dell'ignoranza, ma hanno una fisonomia individuale di rifacimento o di lavorio di memoria d'uomo non imperito; lo provano le mancanze e le lacune anche a mezzo delle composizioni. Ancora: se que' notari bolognesi avessero trascritto versi da un esemplare per proprio uso e per tenerne ricordanza, non avrebbero fatto la trascrizione su libri pubblici, i quali rimanevano nell'archivio del comune, e i notari registratori dei memoriali si rinnovavano a ogni semestre. Poesie dunque che sapevansi a mente da uomini che, per quanto dotti, non facevano professione di poeti, dovevano essere poesie allora in voga, come chi dicesse di moda, popolari alcune, quasi popolari per l'accettazione del favor pubblico tutte, salvo forse qualche saggio anonimo dell'ingegno o della noia di alcun di quei seri. Di piú: non è cotesta una popolarità municipale, che, del resto, trattandosi di Bologna ove fiorí la seconda scuola di poesia italiana, non sarebbe piccola cosa: vi son rime siciliane, toscane, forse umbre: sono testimonianze, in somma, di quella comunanza di gusti, di aspirazioni, di amori artistici, che fin dal duecento, anzi specialmente nel duecento, animava le città partite della grande Italia dei comuni. E tutte queste rime sono

trascritte non da copisti di mestiere, né per mestiere, ma da uomini cólti, letterati, che sapevan di grammatica, e che, facendo ciò per isvago, non mettevano nell'opera loro di pochi istanti uno studio sistematico. Che cosa vorrebbesi di piú e di meglio per cogliere, per sorprendere, cosí d'un tratto e felicemente, un'ombra almeno del gusto e della coltura generale e mezzana del duecento in una delle piú grandi città d'Italia e certo nella piú dotta di allora? che cosa vorrebbesi di piú e di meglio anche per la mera filologia?

Ho dunque pensato di non soprassedere piu oltre, fin che altre poesie si trovino, e intanto mettere insieme la serie del secolo decimoterzo, con qualche appendice del decimoquarto. Verrò dunque raccogliendo e leggendovi, o signori, con alcune osservazioni (né vi dispiacerà se ne ripeterò di quelle che gia feci nel mio rapporto del 1864) le rime fin qui trovate. Terrò quest'ordine, suggerito autorevolmente dalla partizione dei metri e delle specie liriche fatta da Dante nel secondo libro del *Vulgare eloquio*: che prima raccoglierò e tratterò le canzoni, poi i sonetti, in terzo luogo le ballate, e ultimamente le rime piu popolari ancora, nella contenenza e nella forma, delle ballate, e piú umili e men regolari, le preghiere cioè, i sirventesi e le cantilene. Preferisco tale partizione al riprodurre le rime secondo la serie cronologica dei memoriali per queste ragioni: che io

potrò evitare la ripetizione di certe osservazioni generali, e le rime così disposte si presenteranno con maggiore agevolezza a utili raffronti. Nella rappresentazione grafica dei testi mi propongo di seguire, di esemplare, gli apografi, portando di mio nella stampa solo la distinzione dei suoni e dei concetti per mezzo dell' interpunzione, o qualche lieve emenda inevitabile ed evidente, della quale per altro darò sempre ragione: dove io non intenda nulla, riporterò le parole come a me e ad altri fu dato leggerle. Ma avverto ancora che la fedeltà mia non si spingerà fino a riprodurne alcune forme che non rappresentano né rappresentavano un suono o una specialità di pronunzia come il *k* in *ke* (che), il *ch* in *chon* e *chomo* (con, como), l'*y* in *ayre*, *may*, *resguarday* (aire, mai, resguardai). E né meno conserverò certe congiunzioni sillabiche di suoni contrarie a ogni ragione grammaticale, anzi inducenti incertezza, come *vana la mia* per *van' a la mia*, *possa bentare* per *poss' abentare*; e tanto meno certe che son mostruosità pure a vederle, per esempio, *vogla* (voglia), *vogleo* (vogli' eo), *zogla* (zoglia), *zoglosa* (zogliosa). E poiché mi sono accertato che la *x* nei nostri manoscritti rappresenta sempre la *s* dolce (*vixo*, *raxone*), così mi concedo anche di porre questa in luogo di quella. Ma rispetto la *c* con la cediglia, *ç*, che rappresenta un che di mezzo fra la *ʒ* e la *s* dolce.

II.

Cominciando dalle canzoni, la piú notevole, la meno difettosa, e forse la piú antica che sia nei memoriali fin ora percorsi, mi pare quella che leggesi in uno del 1288 (1). È delle migliori del notaro Jacopo da Lentino, e propriamente quella che Dante nel *Vulgare eloquio* (2) porta ad esempio di quelli *eccellenti* tra' pugliesi *che hanno politamente parlato e posto nelle loro canzoni vocaboli molto cortigiani.* Fu data alla stampa piú volte: prima nella raccolta giuntina (3), poi (tengo conto soltanto delle edizioni che offrono una lezione curata e speciale) nella riproduzione di essa con aggiunte fatta dall'Occhi (4); nei *Poeti del primo secolo della lingua italiana* editi dal Valeriani (5),

(1) Ha il num. 74 fra i conservati in Archivio e tale intitolazione: *In nomine Dni amen. Anno Dni Millesimo ducentexino octuagesimo octavo. Indictione prima. Liber memorialium et ultimarum voluntatum mey bonacaursii de Ronbolinis factus tenpore dni Brexani de salis onorabilis Capitanei populli et Comunis Civitatis bononie Gerentis potestarie oficium vice et nomine Dni Bonacursii de donatis onorabilis potestatis bononie etc.* La canzone si legge al foglio secondo; e mi fu data dal conte Gozzadini, insieme co 'l frammento che produrrò piú avanti sotto il n. 2. (2) L. I, c. XII. (3) *Sonetti e Canzoni di diversi antichi autori toscani in dieci libri raccolte*, Firenze, Giunta, 1527: c. 109. (4) *Rime di diversi antichi autori toscani in dodici libri raccolte.* Venezia, Occhi, 1740: pag. 304. (5) Firenze, 1816: vol. I, pag. 240.

e nel *Manuale della letteratura del primo secolo* di Vincenzio Nannucci (1). Delle cinque stanze che la canzone ha, il registratore del memoriale bolognese ne scrisse solo tre e della quarta i primi tre versi: ma la sua lezione, salvo qualche lieve trasformazione dialettale e qualche scorso o di memoria o di penna, è buona; aderisce a quella del Valeriani, la migliore dei libri a stampa, e in qualche luogo anche la emenda. Ecco il frammento, a cui ho sottoposto le varianti anche minime, contrassegnando con G la edizione giuntina, con O la ristampa dell'Occhi, con V la raccolta del Valeriani, con N il Manuale del Nannucci.

I.

Madona, dir ve voio
Como l'amor m'à preso:
In ver' lo grande orgoio,
Che voi, bela, mostrati, e' no m'aita.
Oi laso! lo meo core,
Ch'è 'n tanta pena meso
Che vede quando more,
Per bene amar tenelose 'n vita.
Donqua morire' eo?
No: ma lo cor[e] meo
More, piú speso e forte

(1) 2.ª ediz. Firenze, Barbèra, 1856: vol. I, pag. 107.

Che non faria di morte — naturale,
Per vui, madona, ch' ama,
Piú che si steso brama,
E voi pur lo sdegnate.
Amor, vostr' amistate — vidi male.
    E lo meo innamoramento
Non po parer in dicto:
Cusí com' eo lo sento
Core no 'l pensaría né diría lengua.
Zo ch' eo dico è nïente.
In ver ch' eo som destretto
Tanto coralemente!
Foco aio: non credo che mai s' estingua.
Anci, se pur aluma,
Per che non se consuma?
La salamandra audivi
Che nello foco vive — stando sana:
Cusí fo per longo uso,
Vivo in foco amoroso;
E non so ch' eo me dica,
Ché 'l meo lavoro spica — e non grana.
    Madona, sí m' avene
Che non poso avinire
Cum eo dicese bene
La propria cosa ch' eo sento d' amore.
Sí com' homo inpendito,
Lo cor me fa sentire;
Che za mai non di chedo
Fin tanto che non vene al so sentore.
Lo non poter me turba;

Cumm' hom che pingne e sturba,
E pure li despiache
Lo pingnere che fache — e si riprende,
Ché no è per natura
La proprïa pictura.
E no è da plasmare
Homo che cade in mare — se s' apprende.
    Lo vostro amor che m' ave
In mare tenpèstoso,
Cusí como la nave
. . . .
. . . .

1) vi vollio G. vi voglio O V N — 2) Come.... priso G O V N — 3) orgollio G. orgoglio O V N — 4) bella, mostrate, e' non G O V N — 5) Ohi lasso G O. Ahi lasso V N — 6) In tante pene è miso G O N. Che 'n tanta pena ha miso V — 7) Che vive G O V N. (Il *vede* del mem. è errore evidente) — 8) e teneselo aita G O. e teneselo a vita V N — 9) Hor dunque moro eo? G O (donqua O). Dunque morira' eo? V N — 11) spesso G O N. spesso e piú f. V — 13) voi donna cui G O V N — 14) se stesso G O V N — 16) Dunqua vostra a. vide G O V N (Donqua O V) — 17) Del meo inn. G O. Del mio 'nn. N. Lo meo 'nn V — 18) Alcuna cosa ho detto G O N. Non può parere in detto V — 19) Ma sí G. Ma siccom' O. Ma sí com' io N. Cosí com' io V — 20) Cor no la pensaria né direa lingua G. Cor no lo penseria né diria lingua O N (non lo N) penseria.... lingua V — 21) Ciò.... neente G O V N — 22) son costretto G O. io son distretto V. son distretto N — 24) aggio che non credo mai s' G O V N — 26) Innanti pur s' all. G O. Anzi.... alluma V N — 26) Perché no mi G O V N (non V N) — 28) Che dentro il foco G O. Che 'nfra lo foco vivi V. Che dentro il foco vivi N — 29) Ed eo già per lungo G O N.

Eo sí fo per lungo V — 31) E non saccio ch' eo d. G O V N (Eo non V. che d. N) — 32) Lo meo lauro spica e non mi g. G O. Che 'l mio l. s. e poi non g. V. Lo meo l. s. e non mi g. N — 33) Madonna,.... m' avvene G O V N — 34) Ch' eo non posso avvenire G O. Ch' i' non posso V. Ch' eo non posso N — 35) Come.... dicesse G O N (Com' N). Com'io dicesse V — 36) propia G. — 37) E parmi uno spiríto G O V N (E' V N) — 38) Ch'al cor mi fa G O N. mi fa V. — 39) E già mai son chito G O N. Che giammai non ho chito V. (Il mem. ha chiaramente *di chedo*). — 40) S' eo non posso trar lo suo s. G O N viene al suo s. V — 41) poder mi G O N. poter mi V — 42) Com' uom che pinge G O V N — 43) Però che gli dispiace G O N. gli dispiace V — 44) Lo pingere che face e sé G O V N — 45) Che non fa G O N — 46) pintura G O V N — 47) non è da biasmare G O V N — 48) Uomo O V N. ove s' apprende G O N. a che s' apprende V — 50) M' è mare G O N — 51) Ed eo sí com' la n. G O N. Cosí come V.

Passando sopra alle minute differenze in meglio o in peggio, provenute forse dal dialetto e dalla memoria del trascrittore; parmi da notare il v. 16, l' ultimo della prima stanza, il quale nel nostro memoriale suona

Amor, vostr' amistate — vidi male,

quasi aderendo in tutto al Valeriani, e differente dalla volgata che ha *Donque vostr' amistate — vide male*: ove il *Donque* è illogico, perchè il verso discende molto naturalmente dalla passione del poeta ma non strettamente dagli antecedenti. Quanto piú caldo e poetico:

Amor, vostra amistate — vidi male![1]

Vidi legge il memoriale, dove le stampe, compresa quella del Valeriani, hanno *vide*; e legge non male. Perocché *vidi* può anche essere una terza persona con desinenza siciliana, ché siciliano era il poeta, come nella seconda stanza di questa stessa canzone si legge:

La salamandra audivi
Che nello foco vivi — stando sana;

ma può anche essere prima persona, quasi il poeta dica: Vidi in mal punto, vidi per mio male, quello che in voi mi pareva amista, amorevolezza. Cosí il pastore di Virgilio,

Ut vidi, ut perii, ut me malus abstulit error:

cosí Cino da Pistoia, in un medesimo senso e caso,

E posso dir che mal vidi Bologna
Ma piú la bella donna ch' io lassai.

Seguitando, è inutile ch' io dimostri di quanto la lezione dei vv. 17-20 nel nostro memoriale, aderente al Valeriani, avanzi la volgata. Ma non è da tacere che esso memoriale offre chiarissimo un punto fermo in fine del v. 21: e cosí deve essere. La volgata, compreso anche il Valeriani, legge,

Ciò ch' eo dico è neente
In ver' ch' io son distretto.
Tanto coralemente
Foco aggio che non credo mai s' estingua.

Ma l'espressione *Ciò ch' io dico è niente in ver* (per rispetto, in comparazione) *ch' io son distretto* parmi contro la grammatica: dell' efficacia poetica non dico. Quanto piú grammaticalmente e naturalmente, con quanta piú enfasi meridionale, esclama quel da Lentino nel nostro memoriale,

Zo ch' eo dico è nïente.
In ver, ch' eo som destretto
Tanto coralemente!
Foco aio . . . .

Piú sotto al v. 37 e 38 le stampe hanno,

E' parmi uno spiríto
Ch' al cor mi fa sentire.

Ma che *spiríto*? Il memoriale legge:

Sí com' homo inpendito
Lo cor me fa sentire.

E questa lezione, con una imagine, con una comparazione di potente realità, vi rappresenta il balzar del cuore. Il Valeriani ammise tutte insieme le due lezioni nella strofa, che altri scelga a sua posta: con quanto servizio della sintassi e dell' ordine delle rime e della versificazione, ché ne cresce la stanza di un verso contro ogni regola ed esempio della poetica antica, altri vegga. In fine, ai vv. 48 e 49 la volgata porta,

E non è da biasmare
Uomo che cade in mare — ove s' apprende;

e il Valeriani, con leggera variante ma che turba più sempre il sentimento,

Uomo che cade in mare – o che s' apprende.

Non v'è bisogno di ragionamenti a dimostrare la eccellenza della lezione del memoriale, che è questa:

E no è da plasmare [*biasmare*]
Homo che cade in mare — se s' aprende.

E basta delle osservazioni filologiche e di stile. Altra cosa voglio notare: in certe canzoni del Guinizzelli, che io terrei delle più giovanili, le rimembranze e i colori della poesia siciliana paiono contrastare un po' co 'l far lirico elevato e solenne della sua vera e original poesia. Ma la meraviglia dovrà cessare, quando si ripensi che anche il Guinizzelli ebbe i suoi anni di principiante, che egli segnò la transizione, e che fin del 1288, come il nostro memoriale mostra, le canzoni del maggiore dei siciliani, di Jacopo da Lentino erano popolari in Bologna. Così due luoghi di queste strofe della canzone trascritta nel memoriale furono imitati dal Guinizzelli: eccoli. Quel da Lentino canta,

La salamandra audivi
Che nello foco vivi — stando sana:
Così fo per longo uso,
Vivo in foco amoroso;

e il Guinizzelli, in una canzone, a parer mio, giovanile, il cui principio *Madonna, dimostrare Vi*

vorria com' io sento La grave pena ecc., ricorda quella di Jacopo, dice,

Cà eo non ho sentero
Di salamandra neente,
Che nello foco ardente
Vive; e a me conven morte pigliare.

Quel da Lentino scrive,

E non so che eo mi dica,
Ché 'l mio lavoro spica — e non grana;

e il bolognese, con piú d' ornamento, in una delle sue canzoni migliori *(Con gran disio)*,

L' amor crescendo fiori e foglie ha messe,
E vien la mèsse — e 'l frutto non ricoglio.

Nello stesso libro e nello stesso foglio, ove le tre stanze di Jacopo da Lentino, leggesi anche questo frammento d' un' altra; ma la lettura non ne riesce altrettanto intera e sicura:

2.

Si piu fara demora
La vostra canoscenza
Certo me perdisiti:
E men d' onor ve fora
Questa . . . . . denza,
Se piú li sofiriti.

Da po' che vo' m' aviti,
Fora me stanzoroso
Per vui, viso amoroso,
Che sita spene mia.

3) Forse è da leggere *perdiriti.* — 5) Non è possibile leggere la prima metà della seconda parola per corrosione del carattere — 8) Così il mem. Si può supporre che possa leggersi: *Fora me' star zoioso.*

Questo frammento si riscontra, se non per la chiarezza e per la relativa eleganza, certo per la versificazione e per il sistema della strofa a un altro di un memoriale del 1282 (1), che è tale:

3.

Lo cor m' ard' e sospira,
E vive 'n pensamento,
Tal che non trova posa;
E, quanto plu se gira,
Plu à pen' e tormento;

---

(1) *Liber Memorialium Contractuum et ultimarum voluntatum.... per me Anthonium Guidonis de Argele notarium ad memorialia.... Tempore nobilis viri dni Rolandini de canossa potestatis bononie. Sub Anno Dni Millesimo Ducentesimo octuagesimo secundo. Indictione decima* (segnato di n. 47). È in foglio staccato, ma che dovea stare tra il 45° e il 46°, come rilevasi da un atto, sotto il quale sono scritte questa ed altre poesie, e che presenta la data del 5 marzo 1282. Mi fu dato dal sig. avv. Angelo Gualandi.

6 E demostrar non l' osa,
Per la gente noiosa
Che troppo mal parlèra.
9 Ma se la fresca cera
. . . .
. . . .

La voce *parlera* del verso 8° è una terza persona singolare di un condizionale soggiuntivo derivato dal piú che perfetto indicativo latino, della qual forma di condizionale oggi non è rimasto che il *fora* (sarebbe) della lingua poetica. Anche Dante la adoperò (*Parad.* XXI, 91-93):

> Ma quell' alma nel ciel che piú si schiara,
> Quel serafin che 'n Dio piú l'occhio ha fisso,
> Alla dimanda tua non satisfàra.

Ed è usuale ai provenzali, e non infrequente nei siciliani probabilmente per vezzo d' imitazione provenzalesca: Ciullo l' ha nella sua cantilena due volte:

> Ca i' sí me perdèra lo solaccio e 'l diporto,

e

> Non ti dignàra porgere la mano
> Per quanto avere ha 'l papa e lo soldano.

Ciò mi farebbe inchinevole a supporre che i due frammenti di strofe, per quel che conosco io inediti, siano di poesia siciliana o che alla scuola siciliana appartenga; e me ne conforterebbe anche il vedere che il primo séguita, dopo un'altra poesia,

alle tre stanze di Jacopo da Lentino. Le strofe di tutti settenari erano infatti care ai rimatori siciliani, come usitatissime furono nei primi sessant' anni del secolo decimoterzo. Ma i due frammenti presentano una combinazione di rime nelle basi delle strofe, che non si riscontra nelle canzoni cosí fatte di Enzo re, di Inghilfredi, di Jacopo da Lentino, nelle quali le due basi della strofa non sono connesse alle volte con la medesima rima. Questa, che è ne' due nostri frammenti, pare combinazione piú artificiosa, la quale né pur si vede nella canzone consimile del Guinizzelli che incomincia *Donne l' amor mi sforza*, ma sí in quella di Bonagiunta Urbiciani che incomincia *Sí altamente bene*. Il che tutto mi fa supporre che i due frammenti siano una reliquia del periodo di transizione fra la poesia siciliana e la nuova poesia nazionale, periodo in cui certe forme linguistiche e retoriche della scuola siciliana perduravano, ma l' arte anche nell' organamento metrico andava a mano a mano facendosi piú sapiente: il periodo della prima maniera del Guinizzelli, avanti che si producesse la grande canzone mista di endecasillabi e settenari, armonicamente variata nelle basi e nelle volte, della quale diè poi il primo accenno a punto il Guinizzelli.

Nel piú bel tempo della nuova scuola e proprio al fiorir vigoroso e giovanile della nuova canzone ci trasporta un libro dei memoriali del

1292 (1), presentandoci frammenti della canzone *Donne ch' avete intelletto d' amore*, che fu come il cartello co 'l quale Dante annunziò il rinnovamento poetico. La trascrizione del notaio bolognese non offre del resto tali particolarità di lezione da esser poste a confronto con gli altri testi: ond' io mi contento di produrre qui quei frammenti notando solo le lacune e interruzioni; ché nel memoriale bolognese la poesia è scritta tutta di séguito come se intera. Tale riproduzione gioverà, se non altro, a considerarvi filologicamente, chi voglia, le poche differenze dialettali dello scrittor bolognese culto dalla piú nobile lingua toscana: le quali meglio in uno specchio cosí limpido si possono rilevare.

4.

Donne ch' aviti intellecto d' amore,
E' voî cum voi de la mia donna dire;
Non perch' eo creda soa laude finire
Ma rasonar per isfogar la mente.

---

(1) Ha il n. 82 dell' Archivio, ed è intitolato: *Liber Memorialium* etc., *factus et conpositus per Me petrum Alegrançe notarium dicto Offitio deputatum Tempore Nobilis Millitis dni Celli de spoliti potestatis bononie Et dni Guidoctinj de bunghis Capitanei populi bononie Gerentis etiam officium potestarie et dni Bernardi de chari de placentia Capitanei Civitatis prefate Sub anno dni Millesimo Ducentesimo Nonagesimo secundo Indictione quinta et etiam Sub Millesimo Ducentesimo Nonagesimo tertio Indictione Sexta.* Il frammento fu trovato dal conte Gozzadini.

E dico che, pensando al so vallore,
Amor sí dolce me se fa sentire
Che, s' eo allora non perdesse ardire,
Farei parlando innamorar la gente.
Ma eo non voî parlar sí altamente
Ch' eo devenesse per temenza vile:
Ma tractarò del so stato gentile
Respecto de lei legeramente,
Donne e donzelle amorose, con voi;
Ché no è cosa da parlare altrui.

Angello chiama in divino intellecto,
E dice: Sire . . . .
Meraveglia ne l' acto . . . .
D' un' anema che fin qua su respiende.
Nel celo no ave null' altro deffecto
Se no aver lei, al so segnor la chede;
E zascun santo ne crida merçede.
Sola pietà nostra parte deffende.
. . . .
Dillecti mei, or sofferite in pace
Che nostra spene sie quanto ne piace
. . . .
. . . .
. . . .

Madonna è disiata in summo celo:
Or voî de soa virtú farvi sapere.
Dico: qual vòl gentil donna parere
Vada con lei . . . quando va per via,
Gecta nei cor villani Amor un gelo
Per che one lor vertú aghiça e pêre;

E qual soffresse de starla a vedere
Devería nobil cosa o se moria
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
Anche gli à deo maçor grazia dato:
Che non pol mal fenir chi gli à parlato.

Dissi che il testo bolognese non offre particolarità di lezioni degne di nota: ma veramente anch' esso conferma nel verso primo della seconda stanza l' antica e sola buona lezione

Angelo clama *in* divino intelletto

contro l' altra lezione voluta novamente rimetter fuori

Angelo clama il divino intelletto,

che è contro la grammatica e contro la filosofia.

Certo piace di avere una prova che la canzone di Dante fosse così presto e bene conosciuta in Bologna; di dove venne al poeta fiorentino l' esempio di certi lirici ardimenti, di quello, per esempio, della seconda stanza, ove gli angeli, Dio, tutto l' empireo, sono messi in movimento e in rappresentanza quasi drammatica a maggiore onore della donna e dell' amor suo; come prima il Guinizzelli avea fatto, quando della purità e necessità dell' amore si appellava, nell' ultima stanza della celebrata canzone *Al cor gentil*, con uno de' movimenti

più lirici di tutta la poesia italiana, al giudizio di Dio dopo la morte. Se non che sarebbe per avventura stato più utile ritrovare qualche vestigio propriamente bolognese che segnasse più nettamente i primi esperimenti del passaggio dalla canzone sicula alla canzone bolognese e toscana, la quale troviamo formata tutt'a un tratto, e non sappiamo come. Ma di canzoni, o, a dir meglio, di rime che, al modo della intonazione e della disposizione dei versi, paiono esser principii di canzone, furono rinvenute sol queste in un memoriale del 1305: (1)

5.

Amor, dona, me prega
Che nella vostra laude
Spene e sostegno de trovar mercede.

. . . .

Cosí par che legga il v. 3, ma potrebbe supporsi che dovesse dire: *Spene eo sostegna de trovar mercede.*

---

(1) *Liber seu quaternus memorialium contractuum et ultimarum volumptatum scriptus per me Antholinum Rolandini de thebaldis notarium dito officio tempore dominorum symeonis dni hynghelfredi de padua potestatis et Ranberti de Ranbertis Capitanei populi Civitatis bononie, sub anno dni Millesimo Trecentesimo quinto, Indictione tercia* (segnato di n. 111). Stanno al f. xxviiij fra due canzoni a ballo, e di queste una di Guido Cavalcanti, delle quali discorrerò più avanti. E mi furono date dal sig. avv. Angelo Gualandi.

6.

Trovome sí fallito
Del meo grave languire.

III.

Passiamo ai sonetti. Dei quali, nei ritrovamenti dei memoriali, ci si presentano le quattro principali maniere già conosciute negli esempi dei canzonieri antichi: i sonetti, cioè, come Dante direbbe, materiati d'amore: i sonetti gnomici o sentenziosi o contenenti moralità: i sonetti di proposta e risposta, quasi epistolari: i sonetti familiari, scherzosi o satirici.

Mandiamo innanzi un piccol frammento, non piú che due versi, d'un sonetto di Jacopo da Lentino: leggesi in un memoriale del 1310 (1).

(1) N. 121. *Liber Memorialium contractuum et ultimarum voluntatum factus et scriptus per me Bonfiglolum dni Johannis condam dni Canbii de zanbechariis autoritate comunis bononie Notarium sub Anno dni Millesimo Trecentesimo Decimo Indictione otava, tempore dnorum Manni delabrancha honorabilis potestatis Civitatis Bononie, Et Gerardi de bustichis honorabilis capitanei populi et civitatis bononie.* È, co 'l frammento seguente, al f. xxvij, e mi furono mostrati dall' avv. Angelo Gualandi.

7.

Or come puote cusí gran dona intrare
Per gli occhi mei che sí piçol sonno?

E con miglior dizione leggevasi negli stampati:

Or come puote sí gran donna entrare
Per gli occhi miei che sí piccoli sono?

Nello stesso libro e nel foglio stesso, anzi pure sopra i due versi ora recati, veggonsene altri due che pur crederei iniziali d'un sonetto. Eccoli:

8.

S'i' porto pena et agio gran martíri,
No saço per che questo m'avene.

Ed ora usciamo, almen per un poco, dai rottami. Un memoriale del 1287 (1) ci offre le quar-

(1) N. 67. *Liber Memorialium* etc., *scriptus per me Nicholaum Johannem manelli notarium dicto officio tempore Nobilis et potentis viri d. Ugholini de Rubeis parmensis potestatis bononie et Choradi de monte Magno Capitanei populi bononie. Sub Anno dni Millesimo Ducentesimo Octuagesimo septimo Indictione XV.* È al f. CCI verso. Fu trovato dal conte Gozzadini.

tine d'un sonetto già conosciuto di Guido Guinizzelli, quel che incomincia *Voglio del ver la mia donna laudare*; e un altro del 1290 (1) ha il sonetto intero. Lo riproduco da questo ultimo qui appresso, con in margine le varietà del memoriale del 1287 e a piede quelle dei libri nei quali fu con qualche cura critica stampato altre volte; e sono, *Rime antiche di diversi autori toscani* che il Corbinelli fece seguitare alla *Bella Mano* di Giusto de' Conti (2), la già citata raccolta stampata dall' Occhi (3) e i *Poeti del primo secolo* editi dal Valeriani (4), le *Rime di Dante Alighieri e di Guido Guinicelli* ecc. stampate dal Bettoni (5), il *Manuale* del Nannucci (6): aggiungo le varianti di un codice laurenziano del secolo decimoquarto (pl. XXXVII, n. XC) e di uno dell' Università di Bologna (2448) trascritto nel secolo decimosesto ma da persona intelligente. Contrassegno le lezioni di questi codici (l'universitario bolognese ha due

(1) N. 77. *Liber memorialium* etc. *per Me Nicholaum Johanini Manelli notarium dicto Officio* etc. *Tempore dni Bernardini de scottis potestatis bononie Sub Millesimo Ducentesimo Nonagesimo. Indictione tertia Die Lune tertio mensis Jullij.* Il sonetto è al f. iij, e me lo diede il conte Gozzadini. (2) Parigi, Patisson, 1595. Furono poi riprodotte a Firenze, per i Guiducci e Franchi, nel 1725. Io cito da questa ultima edizione, ove il sonetto del Guinizzelli leggesi a pagina 167. (3) Pag. 297. (4) Tom. I, pag. 111. (5) Milano, 1828: pag. 123. (6) Seconda edizione, Barbèra, 1856: vol. I pag. 15.

volte il sonetto) con le sigle L e U-B$_1$ e $_2$, e quelle dei libri a stampa con C, O, V, B, N.

9.

Voglio del ver la mia dona laudare
Et asenbrargli la rosa e lo giglio. E asenblargli
Como stella dïana splende e pare,
4 E zo ch'è là su bello a le' somiglio.
Verde rivera me resenbla, l'áre, revira
Tutti coluri e flor zano e vermeglio: Tuti culuri flor zani
Oro e azuro e riche zoi per dare Or e
8 Medesmamente amor rafina meglio. refina
Passa per via adorna e sí gentile
Ch'asbassa argoglio a cui dona salute
11 E fa 'l de nostra fe' se no la crede,
E no si po apresare homo ch'è vile.
Ancor ve dico c'ha mazor vertute:
14 Nul hom po mal pensar fin che la vede.

1) Io vo dal ver C B U-B$_2$ ....lodare U-B$_1$ V. — 2) E rassembrarla [Ed assembrarla U-B$_1$] alla rosa ed [et U-B$_2$] al giglio C V B N L U-B$_1$ e $_2$. — 3) Piú che stella C V N L U-B$_1$ e $_2$. Piú che la stella B .....splender pare V B. — 4) E ciò che lassú è bello a lei C V B N L U-B$_1$. Ciò che là su è bello a lei simiglio U-B$_2$. — 5) Verdi rivere a lei rassembro l'aere C. Verdi rivere a lei rassembro e l'are V B N L U-B$_1$ river.... rassemblo, l'aere U-B$_2$. *I due memoriali leggono* l'aire, *ma io ho contratto il dittongo secondo si pronunziava.* — 6) Tutto color di porpora e vermiglio C B. Tutto è color di fior giallo e vermiglio V. Tutti i color di fior giallo e vermiglio N. Tutto color di fior grano e vermiglio L. Tutto color di fuor gran

e vermiglio U-B_2. Tutti color di fior giallo e vermiglio U-B_1. — 7) Oro ed argento e ricche gioie preclare L C. Oro ed argento e ricche gio' preclare V B V. Oro et argento e molte gioie preclare U-B_1. Oro ed azzurro e ricche gioie da dare U-B_2. — 8) Medesimo amor per lei raffina miglio C V B N L U B_1 e $_2$ [meglio U-B_2] — 9) Passa per via sí adorna e sí g. U-B_1 V B N. — 10) Cui bassa orgoglio, a cui dona salute C. Cui bassa orgoglio e cui dona salute B N Che bassa orgoglio a cui dona s. L U-B_2. Ch'abbassa orgoglio a cui dona s. U-B_1 V — 11) se non, C V B N L U-B_1 e $_2$. — 12) E non le può appressar uom che sia vile V B L U B_2 [po]. E non la può appressar uom che sia vile V B L U-B_1 [nolla L, po L U-B_1]. — 13) Ancor ve ne dirò maggior vertute C V [virtute] B N [virtute] L U-B_1 e $_2$. — 14) Null'uom V N U-B_1. Nullo uom C B U-B_2 può G V B N. (*)

Senza dubbio è miglior lezione quella dei codici vaticani e fiorentini, che è stata oramai consacrata nell'uso dal Valeriani e dal Nannucci. Ma pure i memoriali bolognesi danno un'altra autorità contro il brutto e moderno conciero del verso 3.°, *Più che la stella diana splender pare,* conciero che piacque a chi sopravvide l'edizione del Bettoni ed era in parte già stato accolto dal Valeriani. Anche la lezione della seconda quartina nei nostri libri è guasta: ma non per ciò io tengo sicura e definitiva la lezione che ne danno gli ultimi testi a stampa. A me, per esempio, non piace che il verso 7.° sia legato in sintassi con gli anteriori, facendogli significare che madonna ras-

(*) Diamo le sigle e le varianti come nella stampa originale anche dove appariscono errate. - *Gli editori*.

somiglia anche all' oro e all' argento e alle ricche gioie: cotesto verso io lo vorrei ricongiungere all' 8.°, e coteste preziosità darle in mano ad amore, che le fornisca egli e le affini per madonna. È questa un' antica mia opinione; nella quale mi rafferma ora la lettura dei nostri memoriali, che recano ambedue *Oro e azuro e riche zoi per dare* e convengono con la seconda lezione del codice universitario. Vero è che il senso non ne riesce ancora nettissimo; ma v' è da studiarvi sopra. A ogni modo, Amore che raffina meglio l' oro e le gioie per darle ad ornamento piú elegante a madonna, o che le fa comparir piú belle su la bella persona di lei, sarà un po' piú grazioso di quell' altro amore il quale raffina meglio se stesso per amor di lei, troppo scolastico amore!; e sarà meglio, ripeto, che pigliare esso oro ed esse gioie per nuovi termini di comparazione della beltà di madonna. La beltà di madonna è stata nei versi 5.° e 6.° paragonata a tutto quel che di piú sereno e di piú bello ha la natura e la primavera; perché rimpiccolirla e straniarla ora cosí con un' altra e sí inadeguata comparazione?

Demmo il primo luogo, come giusto, al Guinizzelli; ma forse che gli va innanzi per età, se bene di poco, quest' altro che si legge nello stesso memoriale piú a dietro: (1)

(1) È al f. XXIV, e mi fu dato dal conte Gozzadini.

10.

Viso che d' one flore se' formato,
Scolpito et incarnato — per rasone,
E del sole uno razo te fo dato
Luzente et inflamato — per colore,
E de due stelle fusti afigurato;
Viso smerato, — tolto m' ài lo core,
Et à' me preso e de foco infla[ma]to,
Che no me posso partir neson' ore.
Sí me prendisti, quando resguardai
Vostre belleze, angellica figura,
Che nesun' hora — me posso partire.
Mostrandome 'l cler viso, me inflamai
De foco, che de morte azo paura
S' el me s'ascura — lo vostro splendore.

7) Il cod. ha *inflato*, ma cosí il numero del verso come il senso richiedono la correzione ammessa nel testo.

La ripetizione, in questo sonetto, della prima rima de' quadernari a mezzo il secondo il quarto e il sesto verso e della seconda de' ternari a mezzo l' undecimo e il decimoquarto è una metrica abitudine, che, come difficoltà ingegnosa, piacque alla scuola che fu mezza fra i siciliani e i toscani, al lentinese Jacopo, al lucchese Bonagiunta, al fiorentino Bondie Dietaiuti, all' aretino Guittone ecc., e che il Guinizzelli non riprese se non una volta, nei soli ternari del sonetto *Sí son*

io angoscioso. Per ciò a punto credo di non andar lungi dal vero ritenendo questo sonetto per un poco anteriore al fiorire del Guinizzelli.

Nello stesso memoriale leggesi un terzo sonetto (1), manchevole di quattro versi:

II.

Sí me destrenze l'amorosa voglia
Quando remiro la vostra figura
. . . .
4 . . . .
E tremo plu sovente che la foglia,
E de vui ho gran temenza e paura.
O me dolente, o voglia o non voglia,
8 Convene seguir mia desaventura.
E cum plu amore me caza e [me] fere
. . . .
11 E no me vale altra merze cherère.
Ma se voliti, dona, presumire
. . . .
14 Queste segundo de morte per farme morire.

6) Il mem. par che legga *de vui sio* ovvero *io gran temenza* — 9) Il mem. legge *me taza efera:* parmi probabile la ristorazione tentata: il *t* e i *ch* si assomigliano assai nella scrittura del notaio Manelli, e la rima in *ere* è richiesta dal sistema di questi ternari. — 14) Cosí il mem.

(1) Al f. XVI verso, con la indicazione marginale *Sonictum.* Mi fu dato dal conte Gozzadini.

Nulla v'è da osservare, se non che le rime e i vocaboli e la comparazione della foglia fanno ricorrere la mente a un sonetto del Guinizzelli:

> Sí son io angoscioso e pien di doglia
> E di molti sospiri e di rancura,
> Che non posso saper quel che mi voglia
> Né qual possa esser mai la mia ventura.
> Disnaturato son come la foglia
> Quando è caduta della sua verdura.

Potrebbe dirsi che l'autore del sonetto ebbe il pensiero a questi versi del Guinizzelli, se il sonetto non fosse troppo povera cosa.

Migliore, senza comparazione, di questo, e dopo quello del Guinizzelli, degli altri fin qui prodotti, è il sonetto che leggesi, anonimo, al solito, in un altro memoriale del 1287 (1) e che trovasi anche nel cod. 2448 della nostra Università co 'l nome nientemeno che di Dante Allighieri. Eccolo:

(1) Nel verso dell'antipagina del *Registrum sive Memoriale* etc., *scriptum per Me Henrigiptum de querçis notarium* etc., *tempore Nobilis et potentis viri dni Gerardi de Gloçano civis Cremonensis honorabilis civitatis Bononie potestatis. Sub Anno dni Millesimo Ducentesimo Octuagesimo Septimo, Indictione Quintadecima;* ha il n. 69 d'archivio. Il sonetto fu trovato e a me dato dal conte Gozzadini. Vedi l'*Appendice* in fine di questi *Studi*.

12.

No me poriano zamai far emenda
De lor gran fallo gli ochi mei, set elli
Non s'acecaser, poi la Garisenda
4 Torre miraro cum li sguardi belli,
E non conover quella (mal lor prenda!)
Ch' è la mazor de la qual se favelli:
Per zo zascun de lor voî che m'intenda,
8 Che zamai pace non farò con elli.
Poi tanto furo che zo, che sentire
Dovean a rason senza veduta,
11 Non conover vedendo: unde dolenti
Sun li miei spirti per lo lor falire;
E dico ben, se 'l voler no me muta,
14 Ch'eo stesso gli ocidrò qui scanosenti.

1) Non mi potranno giammai far ammenda, Cod. Univ. — 2) Del lor.... sed, Un. — 3) Non s'arrecasser, Un. — 4) cum li sguardi belli. *Cosí il mem.; ma, essendo il discorso degli sguardi propri, a quel che resulta, del poeta, l'aggiunto* belli *non par conveniente. Che il poeta avesse scritto* felli? *cioè* traditori, *però che gli sguardi lo avesser tradito, non riconoscendo o non s'accorgendo della bella donna che a lui stava tanto a cuore. Il cod. Un. legge* Torre e' miraron con risguardi belli. — 5) malor prenda, Un. — 6) maggior, Un. — 7) Però ciascun di lor vo'.... Un. — 8) giammai, Un. — con elli: *leggono il mem. e il cod. Un.; ed è ripetuta in rima la stessa parola che al verso 4. Si potrebbe supporre che originalmente dicesse* con quelli: *ma sarebbe men proprio.* — 9) Poi tanto furo. *Cosí il mem. e il cod. Un.; e la sentenza non va. Forse il poeta scrisse*: Rei

tanto furo. *Il cod. Un. legge,* ché cio consentire. - 10) Dovevano a ragion, Un. — 11) conobber, Un. — 12) Sono i miei spirti, Un. — 13) Se 'l voler mio non, Un. — 14) Ch' io stesso occidrò li sconoscenti, Un.

Occasione del sonetto fu la Garisenda, ma l'argomento non esce, a parer mio, dalla materia d'amore. Il poeta riprende e minaccia gli occhi suoi, perché, riguardando la Garisenda, non conobbero, non videro, una donna allora nominata di bellezza che passava ivi appresso:

. . . . poi la Garisenda
Torre miraro cum li sguardi belli,
E non conover quella (mal lor prenda!)
Ch' è la mazor de la qual se favelli.

Che il sonetto sia stato scritto in Bologna non v' è dubbio. Ma dei rimatori che fiorirono in Bologna nella seconda metà del secolo decimoterzo chi avrà potuto scriverlo? Non crederei il Guinizzelli, perché né sente lo stile e la maniera di lui, né trovasi in alcuno dei molti codici che di lui hanno rime. Per le stesse ragioni non è dato pensare a ser Onesto, e tanto meno a Semprebene o al Samaritani, i quali, per quel poco che di lor rime ci avanza, né criticamente sicuro, tengono troppo del vecchio stile siciliano, dal quale è intieramente lontano il presente sonetto. Per le stesse ragioni non par lecito pensare a un altro poeta bolognese, ser Polo Zoppo, fin ora ignoto alla storia letteraria, ma del quale ci

dà il nome e alcune rime il celebrato codice 3793 vaticano. Ser Polo era in corrispondenza poetica con Monte d'Andrea da Firenze; e dovea tenere dello stile della transizione, dello stile cioè di quei poeti che fiorirono circa il 1270, come Guittone, Bonagiunta, il Guinizzelli. Ma nel sonetto della Garisenda la scioltezza della versificazione, l'accavallarsi di più d'un verso l'un su l'altro, le pose della cesura, specialmente nel verso 11°, e il passaggio ardito e franco della sentenza dalla prima alla seconda terzina, danno indizio d'una scuola più recente. E per ciò né pure potrei ammettere l'ipotesi, ch'e' fosse o di Guido Ghisilieri o di Fabrizio Lambertazzi, i due dottori illustri nominati da Dante de' quali sventuratamente nulla ci avanza, o nulla almeno di certo. Conchiudendo: il sonetto della Garisenda a me par posteriore di qualche anno al Guinizzelli; e vi si scorge alla versificazione, al concetto, al giro della frase e del periodo, il fare de' poeti contemporanei al Cavalcanti, della scuola della giovinezza di Dante. Nel qual caso, se bolognese fu l'autore del sonetto, potrebbe per avventura essere stato quel messer Bernardo da Bologna del quale conosciamo un sonetto indirizzato al Cavalcanti. Ho detto *se bolognese fu l' autore del sonetto*; perché dà molta ragione a dubitarne quel che egli narra dell'essersi fermato a riguardare la Garisenda con tanta attenzione, che e' non vide passare una donna la quale sembra pure che gli premesse. E in fatti

cotesto sonetto leggesi in piú codici, e anche in quello piú a dietro citato della Università di Bologna, sempre co 'l nome di Dante. Che sia di Dante Allighieri, io non vorrei giurare; ma sono certo che non è di rimatore bolognese.

Il memoriale del 1287, onde fu tratto il frammento della canzone di Jacopo da Lentino prodotto piú a dietro (n. 1), è ricco pure di cinque sonetti. Ne ricavo intanto tre che han soggetto d'amore: (1)

13.

Dona, sí forte me par l' amĩe
Che me mostrati de zo che solea
Quando ve sguardo penso me morere
4 Laço care folie me vezo care . . . .
Doio piangendo m' abonda suspire
Veço sparire lu lume ch' avea
Del viso che sperava meo volere
8 Zo che in disire lo meo cor avea.
Or me pariti canzata e sí stranera
Quando me sguardo davante despario
11 Perché non vega la vostra figura.

(1) Sono al f. iij verso: e me li partecipò il conte Gozzadini.

Land' eo vi prego, amorosa cera,
Per pietate in misererri di Dio
14 Sí ch' io non pera per la vostr' altura.

1) l' amĩe. *Cosí il mem.* — 2) *Nel mem. pare cancellato il primo* care. — 10) *Cosí il mem.*

Questo è il quarto fra i sonetti ivi trascritti tutti insieme. Io dovei rinunziare al pensiero di darne una lezione intiera, corretta e razionalmente interpunta, perché la scrittura del notaio redattore è, a luoghi, da vero una cosa indiavolata, e di piú non tutte le parole che se ne rilevano offrono senso che sia buono. Cosí era parso all' illustre conte Gozzadini che primo lesse e trascrisse quei sonetti: cosí parve a me e all' egregio socio dott. Enrico Frati, oggi direttore dell' archivio di stato, leggitore pazientissimo e decifratore felice di antiche carte, il quale mi è stato cortese di validi aiuti per tutti questi miei studi: vi tornammo sopra tre volte, e le nostre cure non ebbero quel buon successo che meritavano. Lo stesso ci avvenne per il quinto sonetto, che pure mi bisogna dar qui un po' mozzicato.

14.

Se perdonanza l' omo ne . . . ise
Eo . . . forte aproxema[to]
Ch' eo vego amor ch . . . dimi palise
4 E a me . . . sí sono condanato.

Non per che fallo unqua li falise
Per che dovesse esser ma . . .
E no ne goda che 'l cor li sofrise
8 Vederm' amor sí aproximato.
Mae non despero po' ch' amor falise,
Ch' amore à tanto seno e canoscía
11 Che . . . nça me dariano aiuto.
Se 'l so amor no me servise,
L' amore ch' azo priso mi faría
14 De 'l meo corpo departir lo flato.

1) *L' ultima parola si può supporre* promise. — 2) *Dopo* Eo *il mem. par che legga* lisina. — 6) *L' ultima parola forse può leggersi* macerato. — 11) *Dopo* Che *si può supporre che legga* pacinça.

Potemmo con molta fatica rilevare quasi intero quest' altro, che dei cinque è il terzo:

15.

Se quello ch' in pria la somma potenza
Disse e plasmò cum soa propria mano
Falío e separò da l' obedienza
4 E spene pose a lo consegio vano,
E lo profeta sí mal fî falenza,
E Salomon che 'n seno fo sovrano;
Adonqua non è grave canosenza
8 Né cosa vana a falir cor umano.

Ma no 'l dico per che valer me deza,
Che 'l meo grave falir aconpanato
11 Non porta pena asai gravosa e forte:
Ma prego vostra potenza veza
Che per lo fallo nato lo perdono,
14 Lo quale cor . . . spera morte.

1) *Sarebbe facile, per ridurre al giusto numero il verso, correggere*: Se quel ch' in prima la somma potenza. — 2) Disse *così il mem. Ma potrebbe probabilmente emendarsi così*: Finxe *o* Fise [fece]. 12) *Qualche cosa manca in questo verso, per colpa del trascrittore.* — 13) *Così il mem.; ma non va bene né per la sentenza né per la rima. Non par difficile restituire:* Che per lo fallo lo perdono è nato, *o vero* Ch' è per lo fallo lo perdono nato. — 14) *Non fu dato rilevar bene le lettere che seguono a* cor.

Gli rassomiglia assai nell' argomento, e non dev' essergli molto lontano di tempo, e il tempo d'ambedue probabilmente è da respingersi innanzi al fiorire del Guinizzelli, un altro sonetto che leggesi nel già citato memoriale del 1310 (1).

16.

Nul omo è sí sazo che conprenda
Zo ch' à lo mondo tuto in suo sapere,
Ch' a le fïate non falli et offenda
4 A si medesmo a cui dê ben volere.

(1) Quello stesso onde furono estratti i due frammenti iniziali di sonetti prodotti piú a dietro ai numeri 7 e 8. Questo sonetto che produco ora e il seguente vi stanno al f. IV verso e mi furono accennati dall' avv. Angelo Gualandi.

Donqua, per deo, amor, no me reprenda
Vostro fin cor che canç' il benvolere:
Se fecifi o dissi cosa che desenda,
8 Fiami erore che sono per complere.
Ché 'l non saper o parva canosenza
Conduce molte genti a falimento
11 De quel ch' a si po' despiase.
E quel che me conduce a far falenza
Fo no saver e scuto avedemento.
14 Ve cher, amor, perdono e paçe.

6) *Il mem. ha* Nostro fin core, *ma* nostro *è certamente errore.* — 7) *Cosí il mem.* — 8) Fiami. *Cosí il mem., se pur non legge* Frami. — 9) *Mi è parso dover legger* o parva can., *se bene a primo tratto la lettera del mem. par che presenti la dizione* a para. — 11) *Cosí il mem.* — 13) e scuto. *Cosí il mem.: se pur non dee leggersi* è scuro. 14) *Il verso è manco, non per colpa nostra.*

Non è gran cosa; e, né meno quest'altro che nello stesso memoriale gli tien dietro, abbastanza errato. Eccolo:

17.

La vita e 'l core in gravosi penseri
M' ano sí messo a vui, dona, servire,
Und' eo patisco tormenti sí feri
4 Ch' un' altra vita za mi par sentire.
Considerando che questo sentire,
Gravosa pena me conven sofrire,
Merze' domando, non per che io me speri
8 Che vostra alteza mai me degni odire.

Adunqua è me' ched eo sofrisca in pace
La grave doglia che 'l cor me remova,
11 E vita e morte sí como a vui piace;
Po' sí fedel amor in vui se trova,
Che pur afino com' auro in fornace
14 Né de vui servire non perdo prova.

4) *Il mem. veramente legge*: Chon altra vita zo. — 5) *Cosí il mem., se bene non va né per la rima né per il senso.* — 7) *Il mem.* domando se non per che: *ma quel* se *è superfluo cosi per la sintassi che per il verso.* — 9) *Il mem.* Adunqua è meglio chedeo soferiscan pace. *E poteva anche restituirsi,* Adunque è meglio ched eo soffra 'n pace. — 12) *Il mem.* Possi fedel.

E poi che mi sono abbandonato a produrre de' veri mozziconi di verseggiatura e di senso, mettiamo fuori anche questo che leggesi in un memoriale del 1290 (1). Sono le quartine di un sonetto:

18.

Mille saluti coluccase amore
A vui li mando, dona de beleze.
De tute cosse deo ve dî onore
4 A conplemento d' omne alegreze.

(1) N. 87. *Liber memorialium* etc., *tempore dni Guilielmi de oldoynis de cremona potestatis bononie fact. per me Venetichum condam michaelis aymerij notarium dicto officio. Millesimo ducentesimo nonagesimo quarto Indictione septima.* E al foglio lxij; e me lo diede il conte Gozzadini.

Clara fontana che sorge a lo nictore
Sopra li altre post[o] m'ài 'n alteze:
Conforto me duni, tuto bon valore;
Tanto me plaçe vostre avenenteze.

1) *Il mem. legge proprio* coluccase. *Forse* colu' c'à a sé amore, *e* manda *nel v. seguente?* — 5) a lo nictore: *cosí il mem.*

Il lepido notaro tronca qui il sonetto; e ci scrive sotto: *Pater noster qui es in cellis*, etc.

Passando ai sonetti morali, do il primo luogo a uno che si legge in un memoriale del 1286 (1). Fu prima pubblicato, come di Fabbruzzo da Perugia, dall'Allacci ne' suoi *Poeti antichi* (Napoli, 1561), poi da Giacomo Vincioli nelle *Rime di Francesco Coppetta ed altri poeti perugini* (Perugia, 1720) con ammodernazioni e concieri di orribile gusto: in fine il Perticari lo ridiè emendato con l'autorità di buoni codici (chig. 565 f. 62 e chig. 548 f. 6) nel capitolo vigesimoquarto del-

(1) N. 63. *Liber memorialium* etc., *per me Blaxium auliverij Notarium* etc. *Tempore Nobilium virorum dominorum Striche de saglimbenis de senis Potestatis, Ubaldi de Interminellis Capitanei populi bononie. Sub Millesimo ducentesimo Octuagesimo sexto. Inditione quartadecima: Die merchurij secundo Januarij.* Il sonetto è al f. xxvij verso, e mi fu dato dal conte Gozzadini.

l'*Amor patrio di Dante.* Dall'Allacci lo riprodusse il Valeriani nei *Poeti del primo secolo della lingua,* dal Vincioli il Gobbi o il Manfredi o chi si fosse l' autore della *Scelta di sonetti e canzoni de' piú eccellenti rimatori d' ogni secolo* edita nel secolo passato prima in Bologna e poi in Venezia (1739), dal Perticari il Nannucci nelle due stampe del suo *Manuale della letteratura del primo secolo,* e il sig. Salvatore Muzzi in un saggio intitolato *I Poeti bolognesi anteriori al fiorentino Dante* pubblicato nell'*Almanacco statistico bolognese* del 1840, e poi in un fascicolo a parte (Torino, 1862). Ecco il sonetto come si legge nel memoriale del 1286, e co i raffronti delle due lezioni, autentiche o critiche e originali, dell'Allacci e del Perticari, e, cosí per curiosità, anche dei concieri del Vincioli:

19.

Homo nun prese ancor sí saçamente
Nesun a fare aquel c' ora devene,
Che l' usança che corre in fra la gente
No 'l faça folle se glie smenovene.
E quel ch' al mundo fa plu follemente,
Acogliai ben che per ventura vene,
Segundo l' uso serà canosente:
Hon omo è saço a cui or prende bene.
Però vive le genti in grand' eranza:

Ché ventura fa parer folle e saço
11 A çascuno huom segundo 'l so parere,
Né non guarda rason né mesurança,
Nanci fa bene o' cunveria danaço
14 E male a quello che ben dovria avere.

1) non A. Uomo non pr. a. sí saggiamente V. Uomo non prese mai sí saggiam. P. — 2) Nessuno a far che tal ora devene A. Nessuno a far che talor adevene V. Nessuno a far quel che talor conviene Vinc. Nessuno a far ciò che talor convene P. — 3) fra la zente A. fra la gente V. — 4) No l tegna fole se li mes ne vene A. Nol tegna folle s' egli minesvene V. Nol tenga folle se men ben n'ottiene Vinc. P. — 5) folemente A. piú follemente V mondo opra piú follemente Vinc. Quegli ch' al m. fa piú follem. P. — 6) Coglali ben A. Cogliali ben V. Se ben gli avvien, che da sorte proviene Vinc. E coglie il ben P. — 7) Secondo l' usu sera cognoscente A. Secondo l'uso serà conoscente V P. Secondo l'uso si dirà prudente Vinc.

8) Ch e tenuto sazo cui A. Ch' è tenuto saggi' uom V. Che savio è detto chi l' incontra bene Vinc. Tenuto è savio sol cui prende il bene P. — 9) Pero en ver la zente è gr. err. A. Però in ver la gente è gr. err. V. Però in ver tra la gente è grand' errore Vinc. Però intra la gente è grande erranza P. — 10) Che la ventura fal sol parer sazo A. Ché la ventura fa el fol parer saggio V. Che la ventura sol fa parer tale. Vinc. Che la ventura sol fa parer saggio P. — 11). E zascuno che plaze al so volere A. E ciascuno che piace al suo v. V. E quel fol che piú piace al suo v. Vinc. Ciascuno che piú piace al suo v. P. — 12) E no g. razon no m. A. E non g. ragion non mis. V. E non g. ragion né mis. P. E non guarda ragion, tempo, o favore Vinc. — 13) Anzi fa bene a cui devria dal mazo A. Anzi fa b. a cui devria dammaggio V. Anzi fa bene a cui devria mal maggio P. Anzi fa bene a cui dovria far male Vinc. — 14) E male a chi bene devria avere A V. E male a cui devria piú bene avere P. E male a chi dovrebbe il bene avere Vinc.

Chi avesse la pazienza di raffrontare al testo del memoriale bolognese le varianti dei testi a stampa raccolte qui sopra in nota, si accerterebbe, credo, che il memoriale serve ad autenticare ed emendare la lezione che l'Allacci ricavò dai codici vaticani, e dà indizio che il Perticari ringentilisse un cotal poco l'antico sonetto o che lo avessero ringentilito almeno i codici chigiani da lui seguíti. Questo per la lingua. Per la storia letteraria osservo, che, se il Fantuzzi, buono e benemerito biografo degli scrittori bolognesi, e il sig. Salvatore Muzzi si fossero avvenuti a ritrovare questo sonetto in un memoriale bolognese del secolo decimoterzo, se ne sarebbero sempre piú confortati a confermarsi nella opinione con troppa facilità da loro abbracciata, che il Fabbruzzo da Perugia dei codici di rime antiche sia una sola persona co 'l Fabrizio da Bologna, forse dei Lambertazzi, riposto dall'autore del *Volgare Eloquio* (I, 15) tra i maestri e salutato dottore illustre e di piena intelligenza nelle cose volgari. Primo il Fantuzzi affermò (III, 283), senza provarlo, che Fabrizio Lambertazzi si ritrasse, nella gran cacciata della parte sua, a Perugia, e da quella città tolse o ebbe poi l'aggiunto al nome; e quindi il sig. Muzzi seguitò con molta securezza riprendendo quegli *alcuni* (e sono tutti gli editori di rime antiche e gli storici della letteratura) i quali *opinano falsamente* che l'autore del riportato sonetto *fosse perugino.* Se non che, per mutare cosí assolu-

tamente da perugino in bolognese quel poeta duecentista, restano al sig. Muzzi da provar molte cose: 1.° che Fabrizio e Fabbruzzo siano lo stesso nome: 2.° che il Fabrizio nominato da Dante sia Fabrizio dei Lambertazzi: 3.° che Fabrizio de' Lambertazzi vivesse esule in Perugia: 4.° e che, ciò pure essendo, un bolognese e di famiglia tanto nominata potesse dai contemporanei esser tenuto e denominato da Perugia.

In un bolognese vero, nel maggiore, anzi, dei rimatori bolognesi, Guido Guinizzelli, ci fa riscontrare il frammento che ora produco da quel già citato memoriale del 1287 (1), il quale anche ci diede un sonetto intero di Guido, ripubblicato piú a dietro sotto il numero 9. Il frammento presente è la prima parte d'uno de' piú bei sonetti del poeta bolognese, di quello che si crede generalmente egli scrivesse in risposta a uno di Bonagiunta Urbiciani da Lucca il quale incomincia cosí:

Voi ch' avete mutata la mainiera
Delli plagenti detti dell' amore
De la forma e de l' esser là dov' era,
Per avanzare ogni altro trovadore (2).

E certo, se il sonetto del Guinizzelli non risponde per le consonanze della rima, come il piú delle

(1) Al f. xxviij. Lo trovò il conte Gozzadini. (2) Do questi versi secondo la lezione del codice universitario bolognese 2448, che mi par migliore di quella a stampa.

volte portava l'uso, a quello dell' Urbiciani, gli risponde bene per i concetti; ed è risposta non senza degna alterezza al rappresentante della vecchia scuola provenzale-toscana, che, pur lodando, lo aveva tacciato d'esser novatore ambizioso e oscuro (la critica delle scuole convenzionali è sempre la stessa). Di quel sonetto io do ora i quadernari come si leggono nel nostro memoriale, co i raffronti alla lezione del Valeriani (1), del Bettoni (2), del Nannucci (3) che offre qualche variante senza indicarne la fonte, e in fine del sig. Salvatore Muzzi (4), il quale, non contento di attribuire senza autorità veruna a Guido Ghisilieri il sonetto che tutti i codici danno al Guinizzelli, gli rifece anche i versi; e aggiungo i raffronti al codice laurenziano e a quello dell' Università bolognese, de' quali mi valsi anche per l'altro sonetto del Guinizzelli riprodotto piú a dietro (n. 9).

20.

Homo ch' è sazo non core lizeri
Ma passa e grada sí con' vol mesura:
Quand' à pensato, reten so penseri
4 De fin a tanto che 'l ver l' asegura.

---

(1) *Poeti del primo secolo*: II, 112. (2) *Rime di D. Alighieri*, aggiunte quelle di G. Guinizzelli ecc.: pag. 127. (3) *Manuale*, prima edizione, Firenze, Magheri, 1837: I, 74 (4) *I primi bolognesi* ecc., Torino, Speirani, 1873: pag. 17.

Foll'è chi pensa sol veder lo veri
E no pensar c'altri gli pona cura:
E però non se dè homo tenir tropo alteri, [*sic*]
8 Ma dê guardar so stato e soa natura.

1) Uomo ch'è saggio non corre leggiero V B N M L B-U. - 2) Ma passa e guarda come vuol m. L. Ma pensa e guarda sí com vuol m. B-U. Ma pensa e guarda come vuol m. V B N. Ma guarda e pensa come vuol m. M. — 3) Poi ch' ha p. ritien suo pensiero V B N M L. Poi c' ha pensato riten suo pensero B-U. — 4) In fin a t. che 'l v. l'assicura V B N L. In fin a t. ch' il v. B-U. In sino à t. che il v. l'assic. M. — 5-6) *Questi due vv. sono 7-8 in* V B N M L B-U. — 5) Foll'è chi crede sol veder lo vero V B N L B-U. Folle è chi crede veder solo il vero M. — 6) E non crede ch'altrui vi pogna cura V B N. E non crede ch'altri vi pogna c. B-U. Se non pensa ch'altrui vi pogna c. L. Se non pensa ch'altrui vi ponga c. M. — 7) Uom non si debbe tener troppo altero V B. Uom non si dee tener troppo altero B-U. Non si dee omo tener t. a. L. Non si debb'uomo tener t. a. N. Uom non ne deve andar mai t. a. M. — 8) Ma dee guardar suo stato e sua ventura V B U-B. Ma dee guardar suo fato e sua ventura M.

Dal memoriale del 1287, che già ci diede il frammento della canzone di Jacopo da Lentino e tre sonetti d'amore (n. 13, 14, 15), produco ora qui, fra i suoi eguali di moralità, quel più che potemmo raccapezzare d'un sonetto che fra i cinque ivi contenuti è il secondo (1).

(1) Al f. iij. Trovato anche questo dal conte Gozzadini.

21.

Zascun omo dê avir tenperança
In ne l' alteça po' che l' à 'quistata,
Ché non disenda sí como balança
Da l' una parte ch' è tropo carcata.
E, quando . . . . piú l' avança,
El va e la desesa piú noiata:
Possa l' invidia zença dubitança
Refa cabucar l' omo [t]al fiata.
. . . . pote l' omo . . . . . .
In piçol tempo aquista grand' onore:
Ma forte l' aquistar è retinere.
Per oscidion l' on ben guarde de fare
Despiacere a so menore:
Ma face l' aquistare e retinere,
Ché soperbïa fa l' on descadere.

5) quando. *Mi permetto di legger cosí, benché il mem. ha* equano. *Séguita poi, dove nel testo ho messo punti d' interruzione, una parola che si può leggere* la nucina, lanicina, lamcina, laincina: *ma che vuol dire?* — 6) *Cosí il mem., se bene il senso non è chiaro.* — 8) *Il mem. legge chiaramente* cabucar. *Forse* trabucar? — 9) *In principio di questo verso v' è il* lanicina *o* lamcina *o* laincina *del* 5. *Dopo* pote l' omo *séguita una parola che può leggersi* enicaire *o* evicaire. — 12) *Il mem. legge veramente*: Per oscidione. — 13) *Il difetto di numero di questo verso è del mem.*

Ecco anche da un memoriale del 1287 (1) questo mozzicone, un quadernario e mezzo:

22.

A dir lo male no è cortisia,
A rampognare altrui zensa casone.
Om dê saver la cosa como sia,
4 Po' la dê blasemar s'ell'è rasone.
Ché forsi per ventura che bosía,
6 Ch'el no è vero quanto lo m'apone.

3) *A prima vista par che dica* mo; *ma forse è* huo *abbreviato, e par certo dal contesto che abbia a leggersi* Huom *o* Om.

Chiude la breve serie dei sonetti morali questo che ci è dato non da un memoriale ma da altro codice, del 1321 (2), e che anche alla lingua e allo stile apparisce uscire dai limiti del vero e proprio duecento. È un de' piú antichi esempi dei sonetti o, meglio, in generale, delle poesie a motti, che abondarono poi nel secolo decimoquarto.

(1) N. 68. *Liber Memorialium Contractuum* etc. *scriptum* (sic) *per me Uguicionem de Soldaderiis Notarium*, etc., *tempore Nobilis militis domini Ugolini de Rubeis honorabilis potestatis bononie. Sub annis domini millesimo ducentesimo Octuagesimo septimo. Indictione quintadecima.* Il frammento è al f. j, e lo trovò il conte Gozzadini. (2) Libro C delle Riformagioni ecc., esistente nell'Archivio notarile alla cassa III, piano X, casella 3, anno 1321, fol. 170. Fu trovato e a me comunicato dal sig. avv. Angelo Gualandi.

23.

Sembianti alegri spess' ora cor fello
Mostra per piú far danno erronelvero.
Del falcon forte volar et altero,
4 Basso reclamo de liger augello.
Morder de lovo, figura d' agnello.
Fa gran çorna[ta] breve un bel sentero.
Megli' è che pace aver star don guirero
8 Che in boca à mele et in man lo coltelo.
E crudel serpe asconde una bel' erba:
Mostra grand' aqua bassa una lev' onda:
11 De reo savor spesso bel frutto infronda.
Chi vender sa, sòl meiorar la sponda;
Cusí dà cosa, per matura, acerba.
14 S' un pesse vol pigliar, l' amo ne aderba.

2) erronelvero. *Cosí par che legga il mem.: ma non ne sono sicuro, o non so che senso cavarne.* — 7) don guirero. *Cosí il mem.: ma che vuol dire?* — 12-13) *Intendo: Il fruttaiolo, che sa fare il suo mestiero, mette i migliori frutti, come sponda, intorno intorno agli orli del canestro o della cesta; e cosí vende per maturi anche gli acerbi, che sono piú in mezzo o di sotto agli altri.* — 14) *Il mem. ha,* l' amore ad herba: *forse può essere corretto come ho osato io nel testo; o anche* l' amora (*plur. antiquato di* amo) aderba.

Dei sonetti epistolari, che i rimatori del secolo decimoterzo si mandavano l' uno all'altro, il primo proponendo un dubbio o quesito d' amore, il secondo rispondendo con lo scioglierlo, uno

solo ne hanno i memoriali bolognesi; e ce lo presenta quello stesso memoriale del 1287, che ci diè quattro sonetti amorosi e morali (n. 13, 14, 15 e 21) di assai difficil lettura. Fra i quali primo, ma non certo piú facile a leggere e a capire, è questo epistolare che produco ora (1).

24.

Vostr' amistate per raxon m' asegna
Per laude che me fati bennenença:
. . . . dio che me degna
Supra 'l tenorio de vostra plaença.
Amor ch' è vile çama' non s' alegna:
Lo cor ardito li dà la valença.
Ben è raxone che natura signa
8 On che tradise de par' de l' antença
Per el consegio che me domandai,
Ve dono sí come eo fî . . . . fornío
11 Che ne prendía il piú . . . . core.
Se la degna natura non darai,
Lo falso core che ne dà consceio
14 Con tal conpagno non aría valore.

3) *Dove ho messo i puntini, il mem. par che legga* Chela profita; *ma non è certo.* — 10) *Fra* fi *e* fornío *par che debba leggersi* sel. — 11) *Dopo* piú *par che debba leggersi* propio.

Piú curiosi e piú per avventura importanti alla storia dell' antica poesia italiana sono due sonetti

(1) È al f. iij, trovato dal conte Gozzadini.

trascritti in un memoriale del 1293 (1), come quelli che escono dall'argomento un po' troppo trito già fin d'allora degli amori e delle moralità e che appartengono al genere satirico e famigliare, nel quale i rimatori del duecento fecero pur buone prove, se bene non adeguatamente conosciute e apprezzate, e come quelli che hanno ancora per sé qualche pregio di stile, e il secondo anche di relazioni a fatti e personaggi storici resi celebri dagli accenni del nostro maggior poeta.

Il primo non è altro che un frammento, e di lezione pur troppo né chiara né certa. Eccolo:

25.

Amico meo, l'amor d'amar m'invita,
Non so in che parte mirare m'atiza;
Che vòl che me conforti et vagha vita
D'una baldracca negra magra e guiza.

---

(1) N. 85. *Liber Memorialium* etc. *compoxitum* (sic) *per me blanchum dni bertholli bellondini, tempore nobilium Millitum dni Ottollini de mandello de civitate mediolani, onorabilis potestatis civitatis bonome et dno bonacursio* (sic) *de donatis, onorabilis capitanei populi bononie, sub anno dni Millesimo ducentesimo nonagesimo tertio indicione sexta.* I due sonetti, o, meglio, il frammento di sonetto e il sonetto, si leggono un dopo l'altro al f. j; e me li comunicò il conte Gozzadini.

No 'l descredita, ché l'azo sentita
Putente e bruta asa' plú che la stiza:
A zascun homo de servire se 'nvita,
8 Ma nanzi trato vol in ma la criza.

Rinunzio a dare una interpretazione o a tentare l'emenda o una restituzion probabile del *descredita* del v. 5 e di tutto l'ultimo verso; e avverto che nel secondo mi concessi di leggere *m' atiza*, se bene la scrittura par che porti *metizi*, *m' atiza*, dico, da *attizzare*, quasi *mi incita*, o forse piú tosto *attizzare*, dialettale, per *atteggiare*, quasi *mi mette in atto*, *mi dispone*. Anche serbai il terzo verso com' è nel mem., *Che vòl che me conforti et vaga vita*, se bene son certo che non è lezion buona: altri vegga se fosse il caso di emendare e leggere *et agia vita*, o sí veramente *oh vaga vita!* quasi con ironica esclamazione; il qual modo, per altro, non mi parrebbe né dello stile di quel secolo né di questa poesia. Del resto voi avete certo notato la novità di quella comparazione *brutta assai piú che la stizza*, e la efficacia di quel verso giovenalesco *A zascun homo de servir se 'nvita*. I nostri vecchi del duecento uscivano di rado da quella consuetudinaria poesia dell' amor cavalleresco e delle gentilezze borghesi, specie d'arcadia medioevale; ma, quando n'uscivano, quando un qualche spirito bizzarro era tratto dal fastidio alla reazione, come oggi direbbesi, contro

la poesia convenzionale, allora quegli passava anche ogni limite, e la grossolanità potente degli endecasillabi del romano Catullo pareva rilevarsi baliosa e provocante d'ingiurie cordiali nella lingua degli antecessori di Dante; e il povero bel sesso, specialmente se inchinava all'età rispettabile, era, a dispetto della galanteria cavalleresca e del mistico idealismo, trattato come dal poeta pagano le amiche di Formione e di Varro. Il frammento del nostro memoriale ha riscontro in un sonetto del fiorentino Rustico di Filippo che leggesi nel vaticano 3793, il cui principio, nella descrizione di quel codice data dal dott. Giusto Grion (1), è tale:

Dovunque vai, con teco porti il cesso,
O bugieressa vechia puzolente.

Ha riscontro con altro sonetto, il quale, stando all'autorità del codice 33 già dei Canonici di S. Salvatore, e ora dell'Università bolognese, sarebbe di Guido Guinizzelli: ma il non trovarsi esso mai fra le altre rime del Guinizzelli in altri codici, oltre che la qualità dello stile tutta diversa, non mi consigliano punto ad accettarlo come cosa propria del poeta che Dante salutava padre. A ogni modo, come esso è nel suo genere bello e nuovo, ed è portato da un codice bolo-

(1) Nei *Romanische Studien* del Boehmer, disp. 1, pag. 107.

gnese, lo riproduco qui, se bene già edito dal comm. Francesco Zambrini (1).

Diavol ti levi, vecchia rabbïosa,
E sturbignon ti fera in su la testa:
Perché dimori in te tanto nascosa
Che non ti viene a ancider la tempesta?
Arco dal ciel ti mandi angoscïosa
Saetta che ti fenda, e sïa presta:
Che se finissi tua vita noiosa,
Avrei, senz' altro aver, gran gio' e festa.
Ché non fanno lamento gli advolture
E' nibbi e' corbi all' alto Dio sovrano
Che lor ti renda? già se' lor ragione.
Ma tanto hai rugose carni e dure
Che non si curano averti fra mano;
Però rimani; e questa è la cagione.

Il secondo sonetto, e questo intiero, fu già pubblicato, ma con molte varietà, dal Crescimbeni (2), il quale lo estrasse dal codice chigiano 400, e con l' autorità di quel codice e di altri lo attribuì a Nicolò Salimbeni detto anche in quelli antichi codici il Musa o il Muscia. E quanto all' attribuzione non v' è che ridire: molto invece v' è da ridire su l' età nella quale confinano questo poeta il Crescimbeni e dopo lui altri critici e sto-

(1) A pag. 214 del suo utilissimo libro *Le opere volgari a stampa del secolo XIII e XIV indicate e descritte*. Bologna, Fava e Garagnani, 1866. (2) *Commentari intorno all' istoria della volgar poesia*, vol. II, part. II, lib. III, §§ XLVIII, Venezia Basegio, 1730.

rici della nostra antica letteratura. Il senese Bargagli, nel suo dialogo intitolato il Turamino (1), lo pone co' poeti che furono tra il 1200 e il 1350, assai largamente; e l'Ugurgieri, pur senese, nel suo libro *Delle pompe senesi* (2), con quelli che vissero fra il 1300 e il 1400, erroneamente. Il Crescimbeni, dando per mezzo a questi termini cosí diversi e lontani, lo assegna a casaccio al 1350, con questo bel ragionamento: " Sebbene dal saggio.... apparisce di stile cosí rozzo e intralciato e di lingua cotanto incolta ch' e' si paia antichissimo; nondimeno l'ortografia è staccata affatto dalla maniera degli scrittori del secolo decimoterzo, e piuttosto lombardeggia che sicilianeggi; però, conciliando il Bargagli coll'Ugurgieri, l'annovereremo tra quelli che fiorirono intorno al 1350 ". È strano che il Crescimbeni intendesse trarre gl'indizi del tempo di questo poeta dall'ortografia che a lui pareva staccata dalla maniera del secolo decimoterzo, quando il codice chigiano che egli aveva sotto gli occhi è di età ben piú bassa: è strano che egli ricercasse, come indizio del tempo, quel ch' e' chiama il sicilianeggiare, in un poeta toscano, e dello scorcio del duecento, e che scriveva non d'amore, alla trattazione del quale argomento specialmente si erano apprese certe dizioni e maniere del dia-

(1) Siena, Matteo Fiorini, 1602: pag. 36. (2) Pistoia, P. A. Fortunati, 1649: part. 1, pag. 548.

letto siciliano ed erano rimaste per il lungo uso di quei rimatori dell'isola che già furon primi nella amorosa poesia: è strano che gli desse pensiero il lombardeggiare, che poteva essere, anzi era di certo, come si vede in tanti codici che han rime toscane con forme dialettali romagnole o lombarde, del trascrittore. E pure il buon Crescimbeni, che di accorgimento critico non mancava poi sempre, aveva sentito alla lingua e allo stile la maggiore antichità di quel sonetto. Nel qual sentimento avrebbe potuto confermarlo, se avesse conosciuto il codice vaticano 3793 che è certo del secolo decimoterzo finiente, il vedervi da Rustico di Filippo, il quale scriveva di certo poco dopo la metà di esso secolo, ricordato il Muscia, soprannome, come notammo, del Salimbeni, in un suo sonetto inedito (1). Ora poi il memoriale bolognese del 1293, portando scritto nel primo foglio di mano del notaio che lo redigeva il sonetto che per altri codici è conosciuto di Nicolò Salimbeni, pone fuor d'ogni dubbio l'età di questo senese e restituisce al secolo decimoterzo un altro rimatore. Del quale ecco, senza piú, il sonetto con le varianti del Crescimbeni che gli sottopongo.

(1) Vedi la già cit. descrizione del Grion, *Romanische Studien*, I, 107.

26.

Dossento scudelin de diamanti
De bella quadra Lan voría ch' avesse,
E dudese lisignuoli che stesse
4 Davant' a lu' facendo dulce canti,
E cento millia some de bisanti,
E quante belle donne a lu' piasesse;
E sí voría c' a scachi on om vincesse
8 Dandogli rochi et cavaller inanti.
E sí voría la retropia in balía
Avesse quelo a cu' tant' ò donato
11 In paraole, che 'n fatti eo non poría,
Per lo saper che ['n] lu' azo trovato,
Per la beltà; ché ben se i avería,
14 E tanto piú quanto le fosse ingrato.

1) Duzento scudelin di. — 2) Di. — 3) E deze rosignoli che stetesse. *Con la scorta di questa lezione ho potuto emendare il testo bolognese che letteralmente porta* E dudexe lisiglu cho glo no stexe. — 4) Denanzi lui fazendo dulzi. — 5) E decemila some. — 6) Perche lo so voler far ne potesse. — 7) E zaschaduno a scachi vinc. — 8) Donando r. e cavalier. — 9-14) E la Retropia havess' in baylia Quello a cui en dito ò tanto dato Che cert en fatto ancor plu lo voria. Ché là de mi tutta la segnoria Et al mi cor de ti sogetto fato Per lo deleto de sa compagnia.

Certo che la varietà de' due testi nelle terzine non procede dai trascrittori, ma è o mutazione

dell' autore stesso o rifacimento d' alcun altro: a ogni modo, il testo bolognese e per l' antichità e per la maggior coerenza del senso e dello stile può forse dare più sicurezza di legittimità. Ma veniamo all' argomento della poesia.

Tali augurii e desiderii, tali aspirazioni alla felicità, alla larghezza cavalleresca, alla voluttà, al benessere, sono non rari nella poesia di quel secolo, e sgorgavano vivi e necessari dal cuore fra il contrasto delle dure leggi, delle più dure voglie di sangue e di parti, della vita chiusa ristretta e buia intellettualmente, come le vie delle città, dei terrori della religione. Lapo Gianni, l' uno dei tre poeti amici di Dante, comincia così una rima, che probabilmente è un sonetto rinterzato:

Amor, eo chero mia donna in domino,
L' Arno balsamo fino,
Le mura di Fiorenza inargentate,
Le rughe di cristallo lastricate,
Fortezze alte merlate,
Mio fedel fosse ciaschedun latino,
Il mondo in pace, securo il camino,
Non mi noccia vicino,
E l' aira temperata verno e state,
Mille donne e donzelle adornate
Sempre d' amor pregiate
Meco cantasser la sera e 'l mattino (1).

(1) *Poeti del primo secolo*, II, 104.

Ma la rappresentazione più compita di cotesta tendenza poetica è nelle due corone di sonetti, l'una dei giorni della settimana, l'altra dei mesi dell'anno, che Folgore da San Gemignano indirizzò *alla brigata nobile e cortese*, com'egli la salutava (1), alla *brigata* cioè *godereccia* di Siena, il cui cavalleresco epicureismo fu fatto immortale da Dante nel XXIX (v. 130) dell'Inferno. Ecco gli augurii e i desiderii di Folgore nel mese di maggio:

Di maggio sí vi do molti cavagli,
E tutti quanti siano affrenatori,
Portanti tutti, dritti e corridori;
Pettorali, testiere di sonagli;
Bandïere e coverte e molti tagli
Di zendadi e di tutti li colori;
Le targhe a modo di armeggiatori;
Vïole, rose e fior ch'ogni uomo abbagli;
E rompere e fiaccar bagordi e lance,
E piover da finestre e da balconi
In giú ghirlande ed in su melerance;
E pulzellette gioveni e garzoni
Basciarsi nella bocca e nelle guance;
D'amore e di goder vi si ragioni.

Per il mese di marzo il poeta della brigata godereccia ammonisce:

Prete non s'abbia mai né monastero:
Lasciate predicare i frati pazzi
C'hanno troppe bugie e poco vero.

(1) *Poeti del primo secolo*, II, 171 e segg.

Che cosa fosse la *brigata spendereccia* o *godereccia* di Siena, ché ambebue i nomi ebbe e ambedue le si attagliano, si rileva un poco dal citato canto dell' Inferno, e piú da qualcuno degli antichi commentatori di Dante e da qualche accenno degli storici senesi. Constituivasi, certamente dopo la battaglia di Montaperto e innanzi il 1280, di dodici nobili giovani, ricchi e buoni compagni; i quali avendo udito, come narra il Tizio storico senese (1), *concionatorem praedicantem finem mundi non longe abesse*, si ritirarono, forse non senza l' intendimento d' una imitazione satirica de' frati gaudenti, in una loro palazzina, recando ciascuno in comune diciottomila fiorini d' oro e formando cosí un cumulo di duecento sedici mila fiorini; con questa legge, che qual socio spendesse a proprio conto e uso la piú piccola somma fosse cacciato dal nobile e libero sodalizio, e con altre leggi e costumanze magnifiche e pazze che il Tizio e piú largamente il Rambaldi nel commento al citato luogo dell' Inferno raccontano. Ma di tutto ciò che importa a voi ed a me? Importa bene, per questo: che l' autore del sonetto lettovi pur ora di su 'l memoriale bolognese altri non è che quel Nicolò, di cui Folgore da San Gemignano nel sonetto proe-

(1) Citato da B. Aquarone, *Dante in Siena*, Siena, Gati, 1865: pag. 45 e segg.

miale dei mesi indirizzato alla nobile brigata dice,

> In questo regno Nicolò corono,
> Perch'egli è fior della città sanese:

altri non è che quel Nicolò

> . . . . . che la costuma ricca
> Del garofano prima discoperse,

come Dante ci volle far sapere (1): Nicolò de' Salimbeni, in somma, un de' capi piú ameni della brigata, e un de' piú nobili gentiluomini di Siena. “ Questo messer Nicolò, narra a quel luogo dell' Inferno Francesco da Buti (2), fu della detta brigata; e perché ciascuno pensava pur di trovare vivande suntuose e ghiotte, intanto che allora si dicono essere trovati i bramangiari e le frittelle ubaldine et altre simil cose, sí che delle vivande il lor cuoco fece uno libro; e pensando di trovare qualche vivanda disusata, fece mettere nelli fagiani e starne et altri uccelli arrosto li gherofani et altre speziarie „. Cosí quel da Buti, ma il Landino (3), e prima di lui Pietro di Dante (4),

(1) *Inf.* XXIX, 127. (2) *Commento di* FR. DA BUTI *sopra la D. C. di D. A.*, Pisa, Nistri, 1858: I, 753. (3) *Dante con l'espositione di Christoforo Landino ecc.*, Venezia, Marchio Sessa, 1578: pag. 144. (4) PETRI ALLEGHERII *super Dantis ipsius genitoris comoediam*, Firenze, Piatti, 1845: pag. 253.

vogliono che e' facesse cuocere i polli arrosto a bracia di punte di garofani. Che che siasi di ciò, il Nicolò de' Salimbeni dalla *costuma ricca* e il Nicolò Salimbeni del sonetto sono, a parer mio, una persona: perché ambedue e dei Salimbeni e da Siena, perché la brigata godereccia e il sonetto trascritto dal notaio bolognese nel 1293 si avvicinano assai per il tempo, e due Nicolò d'una stessa famiglia, nella stessa città, negli stessi anni, è difficile ammetterli. Di piú, il sonetto del nostro Nicolò è tutto nella maniera di quei di Folgore, è tutto negli intendimenti e secondo i gusti della brigata senese.

Il che ci parrà anche piú vero quando avremo appropriata e determinata la persona alla quale sono rivolti gli augurii del rimatore cortese. Il sonetto, come ricordate, incomincia:

> Dugento scudellin de diamanti
> Di bella quadra lano voria ch'avesse.

Ho trascritto il secondo verso come sta nel memoriale. Ma che è questo *lano*? Non certamente *l'ano*, come il Crescimbeni scrive; ah, signor canonico! E né meno si può pensare a *l'an*, rozzo ma non affatto inusitato troncamento di *anno*: perocché, cosí leggendo, *l'an* verrebbe a significar senza dubbio una circostanza di tempo, e mancherebbe quindi il soggetto che dovrebbe avere tutte le belle cose che enumera poi il largo

cuore e l'allegra fantasia del re dei godereccì. Quel vocabolo è il nome dell'amico a cui Nicolò fa i larghi augurii; e quell'amico perché non deve essere il povero Lano che nel secondo girone del settimo cerchio dell'Inferno, e proprio nella selva ove quelli che gittarono il loro avere sono puniti d'altra pena ma ad un luogo e ad un tempo con quelli che gittarono la vita, e la loro pena mescolano e inacerbano con quella de' suicidi, rompendo nella lor fuga dinanzi alle nere cagne bramose e correnti la selva delle tristi piante e quelle rompendo nell'azzuffarvisi, perché, dico, non può e non deve essere quel povero Lano, a cui Giacomo da Sant'Andrea piú debole corridore tien dietro rampognandolo con l'amara rimembranza,

> . . . . Lano, sí non furo accorte
> Le gambe tue alle giostre del Toppo (1)?

Che il Lano dell'Inferno dantesco fosse da Siena lo dicono i commentatori antichi tutti: ch' e' fosse della brigata spendereccia lo dicono Jacopo Allighieri o, se non vuolsi che sia il figliuol di Dante, l'autore qualsiasi delle Chiose pubblicate da lord Vernon nel 1848 (2) e che furono certamente composte innanzi il 1332; lo dicono l'Ottimo, che nella parte storica per lo piú va sicuro; e il Boc-

(1) DANTE, *Inf.* XIII, 120. (2) Firenze, Baracchi, 1848: pag. 42.

caccio. Messer Giovanni (1) nella lezione cinquantesima su l'Inferno scrive: “ Lano fu un giovane sanese, il quale fu di ricchissimo patrimonio; e accostatosi ad una brigata d'altri giovani sanesi, la quale fu chiamata la Brigata spendereccia, i quali similmente erano tutti ricchi, e insiememente con loro non spendendo ma gittando, in piccol tempo consumò ciò ch'egli aveva, e rimase poverissimo; e, avvenendo per caso che i sanesi mandarono certa quantità di lor cittadini in aiuto de' fiorentini sopra gli Aretini, fu costui del numero di quelli che vi andarono; e, avendo fornito il servizio, e tornandosene a Siena assai male ordinati e mal condotti, come pervennero alla pieve al Toppo, furono assaliti dagli Aretini e rotti e sconfitti: e nondimeno potendosene a salvamento venire, Lano, ricordandosi del suo misero stato, e parendogli gravissima cosa a sostener la povertà siccome a colui ch'era uso d'esser ricchissimo, si mise in fra' nemici; fra i quali, come esso per avventura desiderava, fu ucciso „. E l'Ottimo: “ Questo Lano fu un giovane donzello della città di Siena, lo quale intra gli altri cittadini era ricchissimo: questi fu consumatore e dissipatore de' suoi beni, specialmente colla brigata spendereccia. Costui, finita sua ricchezza, trovandosi nella sconfitta data alli Sanesi

(1) *Il Comento di* G. BOCCACCI *sopra la Commedia*, Firenze, Le Monnier, 1863: II, 370.

nel partire che essi fecero dall'assedio d'Arezzo anni domini mille dugento ottantotto circa la fine del mese di giugno (eravi stato a richiesta de' fiorentini), la quale sconfitta fu data a' Sanesi per li Aretini alla pieve al Toppo nel contado d'Arezzo; e potendosi a suo salvamento partire, per non tornare nel disagio nel quale era incorso, tra li nemici sí fedí, ove fu morto (1) „.

La brigata spendereccia e godereccia aveva saputo sí bene spendere e godere, che nel corso, secondo alcuni, di dieci mesi, secondo altri, di venti, il cumulo dei dugento mila fiorini era svanito. I giovani delle famiglie piú ricche scamparono al naufragio: lo Stricca de' Tolomei, quello di cui Dante dice ironicamente

. . . . lo Stricca
Che seppe far le temperate spese (2),

passò dai goderecci ai Gaudenti, ai frati, s' intende, di Santa Maria: il nostro Nicolò, il quale era d'una famiglia di cavalieri banchieri che al tempo di Montaperti prestava le centinaia di migliaia di fiorini al Comune e che nel 1337 partiva fra sedici capo-famiglia circa a fiorini centomila, Nicolò scampò alla rovina per rimetter giudizio, tanto da essere negli anni piú maturi vicario in Lombardia dell' imperatore Arrigo settimo. I piú

(1) *L' Ottimo Commento della D. C.*, Pisa, Capurro, 1827: I, 253. (2) *Inf.* XXIX, 125.

degli altri si condussero a chiedere per Dio e a morire negli ospitali; e delle lor nuove miserie, come dei godimenti antichi, si fecero, afferma il Rambaldi, le storie in rima. Piú nobile morte incontrò volenteroso il nobile Lano, e gloriosamente, come dice il Rambaldi, perí combattendo i nemici del suo Comune. E mi piace di avere oggi ritrovato un vestigio di lui, il solo documento che ci avanzi della sua vita. Il sonetto co 'l quale ne' bei giorni della gioia spensierata il magnifico genio di Nicolò Salimbeni faceva a Lano que' desiderosi augurii che andarono a finire nella morte della Pieve al Toppo, quel sonetto dunque è, a parer mio, anche un monumento poetico della brigata godereccia, di cui a Siena non rimane altra memoria che la palazzina detta della *Consuma* a porta Camullía, e rimane memoria al mondo negli accenni di Dante.

IV.

Alle ballate che ricavai dai memoriali bolognesi, i quali di tal genere di poesia offrono un manipolo non scarso, concedetemi, o signori, di premettere alcune osservazioni generali a meglio chiarire la qualità e la importanza di esse.

Dante, accennando nel Vulgare Eloquio (II, 3) ai modi piú legittimi delle rime e all' eccellenza delle canzoni fra questi, ne arreca con altre sí fatta ragione: *Quicquid per se ipsum efficit illud*

ad quod factum est, nobilius esse videtur quam quod extrinseco indiget: sed cantiones per se totum quod debent efficiunt, quod ballatae non faciunt; indigent enim plausoribus, ad quos editae sunt: che il Trissino traduce: “ Quello che per se stesso adempie tutto quello per che egli è fatto, pare esser piú nobile che quello che ha bisogno di cose che siano fuori di sé: ma le canzoni fanno per se stesse tutto quello che denno; il che le ballate non fanno, per ciò che hanno bisogno di sonatori, alli quali sono fatte „. Ma in questo luogo la traduzione del Trissino, nella quale per lo piú suolsi leggere il Vulgare Eloquio dell'Allighieri, non parmi fedelissima o almeno esatta, come del resto è quasi sempre. I *sonatori* del Trissino non sono i *plausores* di Dante: Dante, accennando all' esercizio per cui la ballata era fatta, aveva in mente il virgiliano

Pars pedibus plaudunt choreas et carmina dicunt:

voleva, dico, significare il battere o movere i piedi a cadenza nel ballo, movenza alla quale l'armonia della ballata si concordava. E che fosse cosí vedremo chiaramente piú innanzi. Sí che Dante, indicando il servigio a cui le ballate eran fatte e quello di che abbisognavano, viene a dimostrarci in esse un genere di poesia molto piú determinato e vivo nelle costumanze popolari e molto meno esclusivamente letterario e dotto che non le canzoni. E novamente lo dimostra piú

sotto, dove della eccellenza delle canzoni porta questa altra ragione: *Quae nobilissima sunt, carissime conservantur: sed inter ea quae cantata sunt cantiones carissime conservantur, ut constat visitantibus libros: ergo cantiones nobilissimae sunt.* Delle canzoni dunque si faceva special conserva, come di monumenti letterari, nelle raccolte manoscritte; delle ballate no, come di cose piú usuali e che servendo specialmente ai divertimenti e sollazzi passavano di bocca in bocca. E ciò tant'è vero, che il famoso codice vaticano 3793, la piú copiosa raccolta di rime del secolo decimoterzo, ha di canzoni e sonetti un numero strabocchevole, e pochissime ballate, e queste di soli autori celebri; e i nostri memoriali, che nel genere dei sonetti e delle canzoni han saggi per la maggior parte noti, ballate note ne hanno solo due, il resto, e non son pochissime, erano ignote fin qui, e leggonsi solo in essi memoriali.

Ma, venendo a investigare e definire che cosa fosse veramente la ballata antica italiana; che ella si accompagnasse al suono e al ballo, lo affermano concordi a Dante i due trattatisti di poetica volgare, dopo Dante, piú antichi, Antonio da Tempo (1) e Gidino da Sommacampagna (2). Il quale ultimo, traducendo e allargando il suo

(1) *Delle rime volgari*, per cura di G. Grion. Bologna, Romagnoli, 1869. (2) *Dei ritmi volgari*, per G. B. Giuliari. Bologna, Romagnoli, 1870.

predecessore da Tempo, scrive assai chiaramente: " Queste ballate o sia canzone sono cantate da le persone, secondo lo sòno e canto dato a quelle: et in quanto elle sono cantate, elle sono appellate canzone. Et eciandeo a lo sòno et a lo canto de le ditte ballate o sia canzone le persone ballano e danzano; e perché a lo canto de loro le persone ballano, elle sono appellate ballate „. Piú tardi e piú elegantemente il Minturno ne'suoi ragionamenti della poetica toscana (1) definendo la ballata " *vaga e piacevole composizione di parole con armonia sotto certo numero e sotto certa misura tessute et ordinate, et atta al canto et al ballo e divisa in parti ad un sentimento dilettevole indirizzate, e sotto certo canto e certo ordine limitata* „, introduceva Bernardino Rota ad osservare: " *Per questa diffinizione intendiamo, la materia che nella ballata si tratta esser d'amore* „: al che egli rispondeva " *Infin a qui niuna n' ho letta, nella qual d' altro si ragioni. E ragionevolmente: perciocché si canta nel ballo; il qual non è già d' uomini gravi, ma di lieti giovani e graziose e belle donne* „. Ciò notava con eleganza mondana di prelato cinquecentista il vescovo di Ugento: ma nel secolo decimoquarto il buono e semplice domenicano Cavalca acerbe cose scriveva nel Pungilingua contro il peccato dei dissoluti *balli e canti*, lamentando che *ne' balli dicansi canzoni e*

(1) Libro III. Venezia, Valvassori, 1564: pag. 247.

parole lascive, che nei balli le donne *singolarmente pecchino e facciano peccare, cioè co' piedi e colle mani ballando, colla lingua cantando, con gli occhi vagheggiando, con gli orecchi canti vani udendo*; e ancora, che *ne' canti e ne' balli si parli apertamente contro alla fede del matrimonio,* biasimando *il marito vecchio e villano e per altri molti motti e detti disonesti* (1). Cosí il Cavalca: né rare in fatti sono le antiche ballate che hanno tali scandalosi argomenti, e alcuna pur ne vedremo fra le nostre bolognesi. In fine l'abitudine metrica della ballata è sí fatta da rispondere ai giri del ballo, come quella che si compone di una *ripresa* che apre in due o al piú in quattro versi il canto ed il ballo, di due *mutazioni* che si contrappongon fra loro e nelle quali il canto si muta da quello della *ripresa,* d' una *volta* con la quale si ritorna al canto della *ripresa* a cui nel numero dei versi e nella misura delle sillabe e nella rima finale è simile e uguale; e la *ripresa* chiamasi a punto cosí perché nel fine della strofa, se d' una strofa sola è composta la ballata, o, se di piú d' una, nel fine d' ogni strofa, si riprende a cantare. Cosí fatta, la ballata rappresenta meglio d' ogni altro metro italiano il coro antico, e si può riguardare come forse la piú vetusta tra le forme complesse della nostra lirica. E a ciò attendendo notava a ragione il Minturno: " Dopo gli antichi lirici ven-

(1) Cap. XXXVIII.

nero i nostri; i quali a scriver cominciarono ballate, che, come l'istessa voce significa, si cantavano ballando; poi scrissero sonetti e canzoni, che dal suono e dal canto ebbero il nome (1) „.

La ballata è l'antichissima forma lirica dei volghi romani: e, senza risalire ai carmi saliari ed ai giovani che Orazio impromette cantanti a Venere nel delubro di Paulo Massimo,

Illic bis pueri die
Numen cum teneris virginibus tuum
Laudantes pede candido
In morem salium ter quatiunt humum (2),

basti ricordare il già citato virgiliano

Pars pedibus plaudunt choreas et carmina dicunt (3),

onde l'autore del Vulgare Eloquio trasse i *plausori* delle ballate, e quel luogo chiarissimo della bucolica di T. Calpurnio Siculo, ove il poeta induce un pastore a dir le lodi d'uno dei figli di Caro imperatore:

Ille meis pacem dat montibus: ecce per illum
Seu cantare juvat seu ter pede laeta ferire
Carmina; non nullas licet hic cantare choreas (4).

E nella vita di Aureliano scritta da Vopisco (5) si legge: " *Refert Theoclius, caesarianorum tem-*

(1) *Della poet. tosc.* l. III: ed. cit. p. 170. (2) *Carm.* IV, I. (3) *Aen.* VI, 643. (4) *Ecl.* IV, 127. (5) *Histor. Augusta*: Parisiis, 1603; pag. 310.

porum scriptor, Aurelianum manu sua bello sarmatico uno die quadraginta et octo interfecisse, plurimis autem et diversis diebus ultra nongentos quinquaginta: adeo ut etiam ballistea pueri et saltatiuncula in Aurelianum tales componerent, quibus diebus festis militanter saltitarent:

Mille, mille, mille, mille, mille, mille decollavimus:
Unus homo mille, mille, mille, mille decollavit:
Mille, mille, mille vivat, qui mille mille occidit!
Tantum vini bibet nemo quantum fudit sanguinis.

.... *Idem apud Maguntiacum tribunus legionis sextae gallicanae Francos irruentes, quum vagarentur per totam Galliam, sic adflixit, ut trecentos ex captis, septingentis interemptis, sub corona vendiderit. Unde iterum de eo facta est cantilena:*

Mille Francos, mille Sarmatas semel occidimus:
Mille, mille, mille, mille, mille Persas querimus. „

Che tali cantilene persistessero, sempre accompagnandosi al ballo, anche sotto i dominii barbarici, fra i popoli latini, lo attesta un agiografo del tempo di Carlo il calvo, Elgario vescovo di Meaux, autore d' una vita di San Farone. Egli, toccato della vittoria riportata nel 622 su i sassoni da Clotario secondo re dei Franchi, aggiunge: *Ex qua victoria carmen publicum iuxta rusticitatem per omnium paene volitabat ora ita canentium, feminaeque choros inde plaudendo componebant* (1).

(1) *Acta Sanctorum ord. s. Benedicti*, ed. pangina, *II, 616-7*.

E cita il principio del carme, che è il notissimo fra le reliquie della poesia popolare nel medio evo latino, *De Chlotario est canere rege francorum.* Piú d'un secolo e mezzo appresso fioriva nella Gallia meridionale quel Guglielmo d'Orange, che gloriosamente combattè gli arabi, e fu famoso nelle canzoni di gesta francesi co 'l nome e l'aggiunto di *Guillaume au court nez*, e finí monaco e santo. L'autore della vita di lui ne' Bollandisti (1) scrive: *Qui chori iuvenum, qui conventus populorum, praecipue militum ac nobilium virorum, ... dulce non resonant et modulatis vocibus decantant qualis et quantus fuerit?* Per lo spazio dunque di sei secoli abbiamo storiche testimonianze che ne' paesi di lingua latina correvan de' canti, cantati e ballati dai fanciulli, dai giovani, dalle donne, dai soldati, dai cavalieri, co 'l nome di *cantilenae, saltatiunculae, ballistea, chori.* Vero è che le ricordate da quegli storici e agiografi sin qui citati sono cantilene militari o epiche. Certamente, essi, narrando le vite di imperatori o di santi che furono grandi cavalieri e combattitori, non citavano che quei canti i quali facevano all'uopo loro. A loro non importava, è evidente, citare i *ballistea*, le *saltatiunculae*, i *chori* d'amore, per esempio, e di gioia e di famigliare sollazzo. Ma questi c'erano e al tempo dell'impero e al tempo dei dominii barbarici. Claudio Fauriel, gran lume

(1) *Acta Sanctorum mai etc.*

di questi studii, il primo fra gli storici e i critici delle letterature neolatine che riconoscesse la importanza dell' elemento popolare e gli restituisse la parte che è sua nella formazione e nella trasformazione della poesia, in una dottissima e ragionevolissima esposizione di quel che rimaneva degli spiriti e della coltura greco-romana ai galli del mezzodí sotto i barbari scrive: " Mais le vrai fond de la poésie populaire de cette époque c' étaient les chants divers affectés aux récréations usuelles de la vie domestique. Le thème commun de tous ces chants c' était l' amour, et, à ce qu' il paraît, l' amour exprimé avec cette franchise d' imagination et de langage, qui répugnait tant à l' esprit mystique du christianisme. Vers le milieu du sixième siècle, saint Césaire qualifiait de *chants d' amour dévergondés et diaboliques* les chansons des campagnards arlésiens, hommes et femmes. Dans les siècles subsequents, les écrivains ecclésiastiques parlent à peu près dans les mêmes termes du même genre de chansons, preuve que le ton n' en était pas changé. Un grand nombre de ces chants étaient des chants de danse; et les danses étaient, pour la plus part, des danses mimiques où les danseurs figuraient par leurs mouvements, leurs poses et leurs gestes, une action ou une situation décrite dans les paroles chantées. C' étaient exactement les chœurs des Grecs, aussi donnait-on à ces danses le nom grec de *corolas* ou de *coranlas,* qui leur resta

encore longtemps (1) „. I caratteri che il Fauriel indovina e ricostruisce dei canti popolari della Gallia meridionale prima della età letteraria provenzale sono quelli stessi delle nostre ballate meno letterarie e piú volgari dei secoli decimoterzo, decimoquarto e decimoquinto; e anche a noi il nome di *caròla* derivò dal *corolas* e quel di *ballata* da *ballistea*. Che anzi ad alcune di quelle nostre rime in alcuni codici, e anche, come vedremo, in uno dei memoriali bolognesi, è aggiunto il titolo di *cantilena* o *cantinela*, lo stesso che Vopisco aggiungeva a quelle *saltatiunculae* e *ballistea* dei fanciulli romani. Il povero Varchi, che disperato di non trovare nella lirica classica specie alcuna a cui raffrontare la ballata, per poco non la rassegnava fra i metri plebei (2), aveva ragione: ella non rassomiglia né all'ode di Orazio, né all'elegia di Tibullo, né all'endecasillabo di Catullo; e pur se ne conforta. Ella è una antichissima forma lirica dei volghi romani, che in tutte tre le piú affini letterature neolatine, provenzale, francese, italiana, si rinnova ad un modo, con la stessa propria e organica forma della ripresa o del *refrain*.

Ma la ballata, considerata come genere letterario, non fu de' primi coltivati in Italia, né dei coltivati a preferenza dai maggiori poeti. Ed è

(1) Fauriel, *Hist. de la poés. provençale*: I, 180. (2) *Ercolano*, quesito nono.

naturale. La prima poesia italiana, quella della scuola sicula, fu poesia veramente aulica, in un senso anche piú stretto che Dante non desse a cotesta qualificazione, in quanto ella era la poesia d'una classe o d'un ordine privilegiato, l'arte convenzionale della ristretta civiltà cavalleresca, dell'ordine feudale; e per ciò, tutta, o quasi, imitazione delle forme provenzali e francesi. Le canzoni intonate su la mandola negl'imperiali palagi di Sicilia vennero ripetute e imitate nei castelli, nelle torri, nei fortilizi urbani dei signori ghibellini di Lombardia e dell'Italia centrale; gradirono anche a quella parte di borghesia che si dava per moda a seguire le costumanze cavalleresche e la civiltà della gaia scienza; non discesero mai nelle logge, nelle piazze, fra i lieti divertimenti e le danze del popolo. Non sarebbe, a dir vero, difficile scorgere e notare anche nel pelaghetto un po' stagnante dell'arte siciliana qualche filo d'acqua piú corrente che accusa una vena popolare: ma generalmente la poesia fu nazionale e di popolo solo nel libero suolo delle città mediane. Certo che quasi súbito, con Guittone in Toscana e co 'l Guinizzelli in Bologna, ella intese a farsi dotta e classica; e anche assunse un tale abito di scienza e tanto s'intricò ne' ginepraí della scuola, che n'ebbe a patire alcun poco la franchezza de' suoi movimenti. A ogni modo, quando la poesia cominciò a fiorire nell'Italia di mezzo, allora primieramente apparí la ballata come metro

determinato; la ballata ignota ai siciliani del tempo di Federigo secondo; la ballata che nelle sue forme agili, vive, ben note, rendeva meglio al gusto e all'affetto dei borghesi e del popolo la espressione artistica di un sentimento vivo e naturale. Vero è che monumenti di essa nella sua condizion popolare non abbiamo; o non ne abbiamo che frammenti e vestigi: ma forse che qualche cosa di piú ci mostreranno i memoriali bolognesi. Vero è che la sua apparizione letteraria comparativamente piú antica è nelle rime di fra' Guittone, scrittore tutt'altro che popolare, per quanto Dante lo titolasse plebeo. Se non che in quali argomenti l'adoperò Guittone? negli argomenti di poesia religiosa, quando convertito a vita di spirito intese a fare ammenda delle sue teoriche ovidiane su l'arte d'amare componendo laudi per la Vergine e per i nuovi santi, Francesco e Domenico, da cantarsi dal popolo. E pure la ballata sotto la tonaca della lauda che primo le vestí fra' Guittone mostra ancora la punta della cotta di ballerina e fa sentir gli accenti dell'amor popolare. Cosí egli comincia certe sue laude dell'amor sacro, che paion prenunziare le danze della follia sacra dei piagnoni:

Vegna vegna chi vuol giocondare
E *alla danza* si tegna....
Non è mai gioia né solaccio vero
Chent' è amar Gesú sponso meo caro:
Tant' amabil se' tutto e piacentero:
Dolce è teco ogni dolce ed ogni amaro....

Or venite, venite e giocondate,
Sponse del mio signore e donne mie,
E di tutte allegrezze v' allegrate
Amando lui di pur cor ciascun die.

Cosí fra' Guittone. E con lui la chiesa s' impadroní del metro e delle forme della ballata per i suoi cantici, piú generalmente conosciuti co 'l popolar nome di *laudi*: ella, intendendo di contrapporre all' arte profana e alla poesia sensuale un' arte purificatrice, la instaurava in quelle forme che sapeva accette e usuali al popolo. Non sonetti, non canzoni, non sestine, non discordi scrisse Jacopo da Todi, il maggior lirico religioso della nostra antica letteratura: ma, oltre le laudi, quelle cose di lui che furon dette inni o cantici, sono puramente, nella forma metrica e dello stile, ballate: in una anche, quella che canta il tripudio dell' amor divino, rimane il vestigio della danza:

Ciascun amante che ama il signore
Venga alla danza cantando d'amore.

Ma, potrebbemisi opporre, altri poeti del tempo, o letterati, o almeno *trovatori di care rime* (come dice quell' antico biografo d' Arnaldo Daniello), trattarono la ballata, senza accenno alle sue origini popolari, e in senso e con artifizio tutto individuale. Chi può assicurare che la ballata, come fu letterariamente formata, non fosse pur un trovato di letterati? No. I letterati non trovano essi mai, primitivamente, le forme organiche della

poesia; e, se credono di trovarle, le novanta volte su le cento corrono pericolo di non essere letti. Ogni autorità procede primitivamente e legittimamente dal popolo, anche in poesia. I letterati ritoccano, ripuliscono, riordinano; quando son grandi, ricreano la creazion popolare; quando son piccoli, la scimiotteggiano: quando escono d'una generazione che ha smarrito il sentimento e la norma della grande arte e dell'arte nazionale, scambiano per ispirazione popolare la chiacchiera dei saloni borghesi, o l'ideale dei gazzettieri, mostrando in ciò stesso quanto disconoscono la natura della poesia popolare. Nel secolo decimoterzo non era cosí: i letterati allora, con tal commercio che tornava a vantaggio dell'una parte e dell'altra, prendevano dal popolo la materia greggia e le forme e rendevano quella durabilmente improntata, queste artisticamente finite: prezzo della mano d'opera era la popolarità:

. . . . Carmina possumus
Donare et praetium dicere muneris.

Cosí il Cavalcanti, l'autore della canzone scolastica *Donna mi prega* commentata in latino da dottori di teologia e da maestri in medicina e in arte, cosí anche Dante, il teorico della reazione contro l'arte plebea de' grossi e de' paesani, scrivevano ballate; e a chi passa da quelle canzoni e da que' sonetti alle ballate non può non parere di essere trasportato in diverse regioni di tutt'altra

poesia. Casella, è vero, musicava e cantava la canzone solenne di Dante *Amor che nella mente mi ragiona*; e certo applaudiva a quel canto e ne ripeteva le note il Cavalcanti: ma non so se lo gustassero tutto madonna Primavera la amata da Guido e madonna Vanna la amata da Lapo Gianni: l' avrebbe inteso la Beatrice del Convivio, se ella avesse mai vestito sembianze umane. Ma le ballate di Guido che celebrano la Mandetta di Tolosa (soave tipo della poesia naturale, come Beatrice è della intellettiva), quegli armonici e coloritissimi e fluidi canti che incominciano “ *Era in pensier d'amor quand'io trovai* „ e “ *In un boschetto trovai pasturella* „, quelli, dico, tutte le nobili donne e anche le popolane potevano e gustarli e cantarli. Scommetterei che li canticchiava anche la Pinella bolognese a cui Guido mandava per messaggio di Bernardo da Bologna certi allegorici doni d' orientale larghezza, e che doveva essere non cittadina grande, da poi che Bernardo informando l'amico dell'ambasciata fatta gli diceva:

> A quella amorosetta foresella
> Passò sí il core la vostra salute,
> Che sfigurò di sue belle parute:
> Ond' io le dimandai — Perché, Pinella?

Il fatto è che il notaro Antolino Rolandino de' Tebaldi in un suo memoriale del 1305 (1) ricopiava

(1) *Liber memorialium contractuum et ultimarum voluntatum ecc. anni MCCCV tempore dominorum Symeonis dni*

la ballata della pastorella di Guido Cavalcanti, o, meglio, ricopiava la ripresa e l'ultima stanza, le sole parti forse che avesse a mente. Eccole qui, senza raffronti di varie lezioni; ché la trascrizione bolognese non ne offre di rilevanti, e il testo è conosciutissimo: eccole, solo per un saggio del come i notari bolognesi rappresentassero per iscritto con poche alterazioni il piú puro e bel linguaggio d'un poeta fiorentino:

27.

In un boschetto trovai pasturella
Plú che la stella — bella al mio parere.

. . . .

Per man me prese d'amorosa voglia,
E dice che donato m'avea 'l core.
Menome sot' a una fresca foglia
Là o' e' vidi flor d'one colore;
E tanta gli sentia zoia e dulzuri
Che 'l deo d'amore me parea vedere.

È da notarsi che il trascrittore riattaccava questa stanza del Cavalcanti co 'l primo verso d'una ballata piú veramente popolare, che vedremo piú innanzi e che incomincia: *Fuor da la bella caiba fugge lo lusignuolo.*

Hynghelfredi de Padua potestatis et Ranberti de Ranbertis Capitanei populi Civit. bon. In calce del f. xxxij v.°: la trovò il sig. avvocato Gualandi.

Anche le ballate de' poeti illustri, se non usate sempre ad accompagnare i giri del ballo, erano per altro e musicate e cantate. Dante lo dice espressamente in quella ch'ei manda in compagnia d'amore alla donna amata:

> Con dolce suono, quando se' con lui,
> Comincia este parole;

e vuole che amore per mezzo della musica parli al cuore di madonna e vi resti:

> Per grazia della mia nota soave
> Rimanti qui con lei.

E piú chiaramente nella prosa della *Vita nuova*, al luogo dove si narra l'argomento e l'occasione di quelle parole in ballata, Amore consiglia il poeta “ E non le mandare in parte alcuna senza me, onde potessero essere intese da lei; ma *falle adornare di soave armonia*, nella quale io sarò tutte le volte che sarà mestieri „ (1). Era in somma una serenata o una dichiarazione: ai quali offici serviva ben la ballata, come ne abbiamo un segno nella *Storia d'Aiolfo*, ove si tratta di *andare a dire una ballatina appiè di quella finestra* (2). V'è un'altra ballata di Dante (comincia *Per una ghirlandetta*), che in una delle due lezioni nelle quali ci è pervenuta attesta il rimaneggiamento che ne

(1) *Vita nuova*, XII. (2) Cit. nel voc. della Crusca a *Ballatina*.

fece il popolo: la lezione ritrovata dal Witte, corretta ed elegantissima:

Vidi a voi, donna, portar ghirlandetta
A par di fior gentile,
E sovra lei vidi volare in fretta
Un angiolel d'amore tutto umile:
E 'n suo cantar sottile
Dicea — Chi mi vedrà
Lauderà il mio signore; (1)

tutt'altra quella già data dal Fiacchi (2):

Vidi a voi, donna, portare
Ghirlandetta di fior gentile,
E sovra lei vidi volare
Angiolel d'amore umile
E nel suo cantar gentile
Dicea — Chi mi vedrà
Lauderà il mio signore. —

Non par proprio il caso del fabbro di Porta san Piero, che, *battendo ferro su la 'ncudine cantava il Dante come si canta uno cantare e tramestava i versi suoi mozzicando e appiccando*? (3). Non è corruzione cotesta che derivi dalle distrazioni di un amanuense letterario; è l'opera della musa del popolo, che, immischiandosi di questa poesia, ne ha cacciato a poco a poco gli endecasillabi

(1) Nel *Canzoniere di D. Alighieri* per cura del Fraticelli: Firenze, Barbèra, 1856. (2) Negli *Opuscoli letterari*, pubblicazione periodica, fasc. XIV: Firenze, Stamperia di Borgo Ognissanti, 1812. (3) SACCHETTI, nov. CXIV.

troppo signorili, ne ha stirato gli eptasillabi troppo eleganti, per ridurre gli uni e gli altri al suo metro prediletto, l'ottonario. Lo stesso avvenne a una ballata del Boccaccio (*Quel fior che valor perde*): la quale, prima che fosse pubblicata come inedita fra le altre rime di m. Giovanni dal Baldelli nel 1802, era già passata quattro volte a stampa (e nessun bibliografo l'ebbe avvertito) nelle vecchie raccolte di *Canzoni a ballo* di tipografie fiorentine del 1532, del 1562 e 68, del 1614. Queste raccolte fatte a uso del popolo o di leggitori che al popolo si accostavano, e di solo quelle rime che o di recente o tuttavia erano popolarmente note e cantate, offrono la ballata con varietà dal testo letterario dato di su tre codici dal Baldelli, varietà molte e tali da testimoniare l'intromettersi che anche di quella fece la musa del popolo (1). E le dieci ballate che chiudono le giornate del Decamerone e le molte del *Pecorone* di ser Giovanni Fiorentino leggonsi staccate dai loro testi in codici miscellanei, quasi a dar segno che ebbero vita e fama nella memoria degli uomini anche fuori dalle lunghe e classiche opere alle quali erano collegate. E alcuna delle poche ballate del Petrarca si vede messa in musica ne' due codici musicali della fine del secolo XIV e del secolo XV, parigino il primo

(1) Vedi nella mia raccolta di *Cantilene e ballate* ecc. *nel secolo XIII e XIV*, Pisa, Nistri, 1871: pag. 171.

e l'altro laurenziano, da me descritti negli studi su *la musica e la poesia nel mondo elegante italiano del secolo decimoquarto* (1); alcuna delle ballate e dei madrigali, ma né una canzone né un sonetto. Dopo ciò tutto, parmi poter conchiudere che la ballata, anche fatta da poeti dell'arte grande, tornava volentieri fra il popolo, donde era la sua origine.

Ma seguitiamo. Ricorderete per avventura dalla novella settima della ottava giornata del Decameron il fortunoso amore di Tedaldo degli Elisei, e come egli, per dispetto che gli mostrò la sua donna, partitosi da Firenze andasse peregrinando pe 'l mondo; e come in Cipro egli udisse cantare " una canzone già da lui stata fatta, nella quale l'amore che alla sua donna portava et ella a lui et il piacere che di lei aveva si raccontava ". O vero o imaginato che sia il personaggio ed il fatto, per noi non rileva; questo bastandoci, di trovare nel racconto di mess. Giovanni la testimonianza di cosa a quei giorni possibile. Ora quello che avvenne alla ballata di Tedaldo poté e dové per grandissima parte avvenire a quelle di altri e meno ipotetici autori. Si potrebbe opporre: Coteste ballate furono, se vogliasi, cantate dal popolo o meglio dalla piú grassa cittadinanza: ma poesia essenzialmente popolare non furono mai. Ed io l'ammetterò, pur che la dinegazione

(1) *Studi letterari*: Livorno, Vigo, 1873.

della pura popolarità non allarghisi a tutte, e pur che mi si conceda che le dovessero avere dei precedenti esemplari, dei prototipi, in canti per intiero popolari. Popolari a ogni modo furono quelle cantilene, delle quali troviamo ricordato che avessero occasione da alcun solenne e pietoso avvenimento, senza che se ne nomini o pur se ne sospetti l'autore, e che corsero fra i vari popoli d'Italia o anche ci venner di fuori. Tale, per citarne qualcuno, era certamente la ballata delle donne di Messina quando nel 1282 la città fu combattuta dalla gente di Carlo d'Angiò, ballata a cui accennano, e ne riportan dei versi, il Malespini (1) e il Villani (2). Tale quel che Dioneo e la Fiammetta cantavano, su 'l finire la terza giornata del Decamerone, intorno agli amori di messer Guglielmo e della donna di Verziere. Il qual canto ripetuto da un giovane e da una donna, forse di concerto, non poté avere la forma narrativa della novella in ottava intitolata *La storia della donna del Verziere e di messer Guglielmo* (3); tanto più che circa il 1348 le novelle in ottava rima non erano in fiore e ne tenevano ancora il luogo i serventesi e le frottole. Ma dové più tosto esser d'un tenore con quella canzone su 'l miserando caso della Lisabetta da Messina; la quale,

(1) *Cronica fiorentina*, CCXVII. (2) *Cronica fiorentina*, VIII, LXVIII. (3) Lucca, 1861 (pubbl. da S. Bongi).

scriveva de' suoi giorni il Boccaccio (1) " ancora oggi si canta „: ed è una vera ballata, che il signor Fanfani pubblicò da un codice laurenziano nelle note alla sua edizione del Decameron (2); ed io ripubblicai dalle stampe di canzoni a ballo del 1532, del 1562 e del 68 (3). Anche avveniva talvolta che rimatori non del popolo togliessero a materia delle lor ballate qualche fatto privato, massime d'amore; e il Boccaccio, in questo come in molte altre cose prezioso testimone degli usi del tempo, ci narra (4) che, ad istanza nella Lisa di Bernardo Puccini speziale in Palermo e a significare l'amore che celatamente la struggeva per Pietro d'Aragona re di Sicilia, Mico da Siena compose e Minuccio d'Arezzo intonò *d'un suono soave e piano* la ballata che incomincia *Moviti, Amore, e vattene a Messere.* Ora questa ed altre sí fatte poesie doverono al lor tempo fiorire d'una certa celebrità e non solamente fra i letterati, se messer Giovanni scrivendo la novella della Lisa un settant'anni circa dopo l'avvenimento pure riportava la ballata di Mico.

Ristringendo e concludendo: le ballate antiche, piú o meno popolari, piú o meno musicate a uso

(1) *Decameron*: IV, v. (2) Firenze, Lemonnier, 1857; t. I. (3) Vedi la mia già citata Raccolta di *Cantilene e ballate* ecc. *nei secoli XIII e XIV*, pag. 48 e segg. (4) *Decameron*, X, vi.

del bel mondo o cantate dal popolo, si possono ridurre a tre gruppi:

1) composte da poeti dell'arte o da rimatori cólti, ed accettate con certa popolarità:
2) composte da autori anonimi o ignoti sopra qualche avvenimento del tempo o per qualche occasione della quale oggi è perduta ogni notizia:
3) popolari veramente, o almeno rappresentanti i costumi le idee le tendenze il linguaggio del popolo.

Ora i memoriali bolognesi conservano e offrono ballate di tutti tre questi gruppi, e dell'ultimo poi alcune importantissime anche per la età a cui rimontano, le quali nella storia della poesia italiana accertano un fatto che fin qui poteva supporsi ed ammettere soltanto per induzione critica.

Le ballate poi, dal lato della contenenza e dell'arte, possono distinguersi cosí:

1) quelle che rendono un sentimento individuale o presupposto tale del poeta o dell'autore: — *liriche, soggettive*:
2) quelle nelle quali sono rappresentati i sentimenti di una persona che il poeta introduce a parlare, tenendo del tutto in disparte la personalità sua: — *rappresentative*:

3) quelle nelle quali è narrato un fatto piccolo o grande, storico o ideale, serio o ridicolo — *narrative*:
4) quelle nelle quali è fatto in dialogo il contrasto di due o più personaggi — *drammatiche*.

Tenendomi a questa partizione, come artisticamente più certa, comincerò dal primo gruppo, dalle ballate cioè liriche soggettive, composte da poeti dell'arte e da rimatori cólti. Di queste i memoriali ce ne danno otto, inedite e d'autori ignoti o anonimi, fuor che una, che è nel più volte citato memoriale del 1310 (1). Questa è la stessa che co 'l nome di Dante si legge nei *Sonetti e Canzoni di diversi antichi autori toscani* (2), e che quindi passò in tutte le stampe di rime dell'Allighieri: se non che Francesco Trucchi la ripubblicò (3) come inedita, con più due strofe sotto il nome di Andrea Lancia, da un codice *antico* del quale non diè altre indicazioni, ma che è il 2317 riccardiano, secondo avvertì il visc. De Batines (4). Il Batines osservò opportunamente che essa ballata e altre rime che le si accompagnano in quel codice sono senza nome d'autore, e seguitano il *Libro d'amore* scritto

(1) Vedi sotto i n. 7 e 8 e 16-17. (2) Firenze, Giunta, 1527: carta 19 v. (3) *Poesie italiane inedite di duecento aut.* vol. I, pag. 246: Prato, Guasti, 1846. (4) *Etruria*, anno I, fasc. I, pag. 26: Firenze, Soc. tipografica 1851.

originalmente in latino da un Andrea cappellano del re di Francia e che perciò nei volgarizzamenti intitolossi *Libro fatto per Andrea cappellano.* Onde il Trucchi, con la prontezza che avea a leggere e piú a indovinare, dedusse che e il libro d'amore e le rime che nel codice riccardiano gli seguitano fossero d'Andrea Lancia notaio di Firenze, il cui nome come di volgarizzatore riscontrasi piú volte nei codici fiorentini del secolo decimoquarto. Ma esso Lancia, come il Batines provò, viveva dal 1300 al 1360, e la prima volta il suo nome *(Notarius Andreas Ser Lancie)* comparisce in un atto del 1315. Ora al 1310, quando l'altro notaro bolognese trascriveva la ballata in discorso nel suo *memoriale*, dovea essere per lo meno tanto giovane, che le sue rime non potevano essere già conosciute fuor di Firenze e mandate a memoria: il che invece è naturalissimo che avvenisse anche allora, come era già avvenuto nel 1290, per le rime di Dante. Resta il dubbio se la ballata fosse originalmente di una sola stanza oltre la ripresa come la porta l'edizion giuntina, o di tre stanze come la presenta il codice riccardiano. Alla giuntina concorda il nostro memoriale, e non dà che una stanza. Il Fraticelli conchiuse già per l'unica stanza; e ciò perché le due di avvantaggio non corrispondono all'antecedente e le sono molto inferiori nella dizione e nello stile. Io senza piú riproduco la ballatina tal e quale dal memorial bolognese, sotto-

ponendole in corsivo il testo della giuntina. Occorre avvertire che l'ultimo verso come sta nel memoriale è certamente uno scherzo del notaio trascrittore? scherzo non opportuno né meno pe'l numero del verso.

28.

Done io non so de chi vi preghi amore
Che la marçide e la morte me dura
E de morire nono pure paura.
Nel meço de la mia mente risplende
Un lume dagli bei occhi ondio sonno vago
Ve cha dora cadera che disende
Una sagita che sucha lacho prima che sia yspelto
Ciò face amore qual volta mi rammenta
La dolçe mano con la fede pura
Che dona berta in fino incura.

Donne, io non so di che mi prieghi Amore,
Ched ei m' ancide, e la morte m' è dura;
E di sentirlo meno ho piú paura.
Ne 'l mezzo de la mia mente risplende
Un lume da' begli occhi ond' io son vago,
Che l' anima contenta.
Vero è ch' ad or ad or d' ivi discende
Una saetta, che m' asciuga un lago
Da 'l cor pria che sia spenta.
Ciò face Amor qual volta mi rammenta
La dolce mano e quella fede pura,
Che dovría la mia vita far sicura.

Dato il primo luogo a Dante, ecco da un già ricordato memoriale del 1287 (1) altra ballata, notevole pe 'l serbare che fa nei primi versi l' accenno della danza:

29.

E la mia dona çogliosa
2 Vidi cun le altre dançare.
Vidila cum alegrança
La sovrana de le belle,
Che de çoi menava dança
De maritate e polcelle,
Là 'nde presi gran baldança
Tut' or dançando con elle:
Ben resenbla plú che stelle
10 Lo so viso a reguardare.
Dançando la fressca Rosa,
Preso fui de so bellore:
Tant' è fressca et amorosa
Ch' a le altre dà splendore.
Ben ò pena dolorosa
Per la mia dona tut' ore:
S' ella no me dà 'l so core,
18 Ça ma' non credo canpare.
Al ballo de l' avenente
Ne.......... ella et eo:
Dissili cortesemente

(1) Vedi alla pag. 137, nota 1. La ballata è al f. cxxj verso, e fu trovata e a me ceduta dal conte Gozzadini.

— Dona, vostr' è lo cor meo — :
Ella respose inmantenente
— Tal servente ben vogli' eo — :
.... vivirà 'l cor meo,
26 Sí respose de bon aire.

1) Ella, *il mem.* — 7) grande bald., *il mem.* — 18) canpare. *Cosí parvemi di leggere, ma la lettera del mem. non è chiara; e può essere anche* carpare. — 20) *La lettera del mem. non è chiara: può essere* piguormo *o* pignormo. — 25) *E ne men qui è chiaro: par che dica* Sinço.

Quel memoriale del 1286 che già ci diede un sonetto di Fabruzzo da Perugia (1) ci largisce anche due ballate (2). Assai compita la prima:

30.

Donna, vostr' adorneçe
De sí corale amore
M' ànno feruto 'l core,
4 Che sença vui veder non aço vita.
Donna, vostr' adorneçe
De sí corale amore
M' àn feruto sguardando,
Ch' eo non aç' alegreçe
E perdone vallore

(1) Vedi qui dietro a pag. 154, nota 1. (2) Al f. lxxvij verso. Le trovò il conte Gozzadini.

Sença vui, donna, stando.
Poi ch' al vostro comando
Son per força d' amare,
Plú non deça penare,
Gentil madonna de vallor complita.
Donna, cum plu sovente
Veço vostra persona,
Plu me fa 'namorare
Vostra cera placente,
Che tut' or çoi me dona
Cum lo dolçe sguardare.
Poi che merçe clamare
A vui mai non refino,
Che del meo servir fino
Deçati meritare e darl' aita.

7) Mano f., *il mem.* — 8) alegreça, *il mem.; ma la correzione è suggerita dalla rima.*

Un po' nuova per la lunghezza delle strofe e la disposizione delle rime appare questa seconda; se pure quello che è scritto dopo la ripresa fu originalmente una stanza sola, anzi che frammenti di piú stanze, con lacune, come soccorreano alla mente del trascrittore.

31.

Doglio d' amor sovente,
Che m' à dat' a servire
Tal donna, che nun saço
Set eo li me desplaço
O s' eo li serv' a grato.

Deo, che servisse tanto
Ch' eo li foss' in placere!
Onne pena soffrire
Me parebe ligera.
Per lei soffert' ò tanto,
Ch' eo me 'n veço murire.
Fosse de so volere,
Nu me serebe fera.
Deo! ch' in crudele punto
Reguardai su' bel viso,
Che mantinente servo
Fui dat' a lei cui servo
Senç' esser meritato.
Nun creçati, meo sire,
Che per pena ch' eo senta
Muti cor né talenta:
La mia mente e 'l desire
Molto se ne contenta,
Et ègli 'n placemento.
Dunqua provedemento
Açati al nostr' amare
In volerlo cellare;
Che de voler sença vui
29 Non seçorno . . . . .
. . . .

28) *Cosí il mem.* — 29) *Dopo* non seçorno *nel mem. si legge*: et sic dicte partes venerunt et scribi fecerunt.

Da quello stesso memoriale del 1288, onde produssi già il principio della canzone di Giacomo

da Lentino e un altro frammento (1), proviene la seguente (2):

32.

Eo non credea ch' amore
. . . . sí forte:
3 A tal[e] sorte — me conduse e trase.
A tal dona servire
M' àve donato amore,
Che no me degna ponto;
Nanti me fa languire,
E donami caudore
Asai piú che non conto.
A tal per le' son giunto,
Ch' eo no me lo pensava:
12 Non mi spetava — c' amor le' me portase.
Credendo eser amato
Da la mia dolce amança,
Da lei m' asegurai
Che m' avío innamorato,
Da mi prisa arditança,
Che zoi n' adomandai.
Resposeme che mai
Piú non aves' a mente,
21 . . . . mente — de bon cor l' amase.

(1) Vedi al n. 1 e 2; a dietro, pag. 120, nota 1. (2) Trovata al f. j verso dal conte Gozzadini.

E forçat' à 'l meo coraço
De voler obidire
Lo so comandamento:
Ma lo poter non aço,
Sí me sforça 'l disire
E l' amor e 'l talento.
Fose in piacimento
De voler m' ascoltare:
Voriala pregare — che me lo perdonase.

2) *Non è chiara la lettera del mem.; ma par che dica* medaso. — 6) *Ho messo* no *nel testo, perché par richiederlo il senso; ma il mem. sembra che legga* mo. — 9) *Prima di* conto *nel mem. sta anche un* posso, *ma evidentemente è un scorso di memoria o di penna, non cancellato per inavvertenza.* — 10) giunto: *cosí il mem., ma la rima vorrebbe* gionto. — 12) *Cosí il mem., ma il verso ha una sillaba di piú.* — 21) *Innanzi a* mente, *che è chiarissimo, il mem. pare che legga* Sedeo. — 28) *Il senso e il numero del verso autorizzerebbero a leggere, chi volesse,* Fosele. — 30) *Cosí il mem., ma il verso è un po' lungo.*

Dopo tanti compianti, ecco una ballata di gioia da un memoriale del 1294: (1)

(1) N. 87. *Anno Domini Millesimo Ducentesimo nonagesimo quarto Indictione septima. Liber memoriallium contractuum et ultimarum voluntatum scriptus per me phylippum condam Bolognitti Butrigarij notarium dicto officio tempore Nobillis Millitis domini Guilielmi de Cremona honorabillis potestatis bononie.* La ballata è al f. lxx; e fu trovata e datami dal conte Gozzadini.

33.

La fina çoi d' amore
Me fa allegro cantare.
Ben diço amor laudare
Mei de null' omo nato,
Che 'l meo cor à 'vançato
Sopr' on' altro amadore.
Sopr' on' altro amadore
Ben diç' amor laudare
Che m' à sí dillicosa çoi complita;
Che sí son al meo core
Che no 'l potria contare,
In tanta beninança è la mia vita.
Le pene che durai
Conteleme in gran çoglia,
Po' che partit' è noglia
Da mi ch' era in pesança,
Or sonto in allegrança
E de tormenti fore.
Ben aça la 'mpremèra.
Ch' eo la vidi çogliosa
La plu avenente donna che mai sia:
Con la soa fresca cera
Mostrandome amorosa
Compres' à lo meo core in soa bailía.
E maço a segnoraço
E plu rico me tegno

Che s' eo avesse lo regno ;
Ché m' à dignato servo.
Però sempre la servo
Con umele e fin core.

10) Che sí son al, *cosí il mem.* — 17) Or sonto, *cosí il mem.* — 18) *Il mem. veramente legge* fori, *ma la rima vuol* fore. — 26) *Il mem. legge* me teglo, *ma la correzione è suggerita dalla rima.*

E quest' altra, singolare fra le ballate del secolo decimoterzo per i quinari nelle riprese e nelle volte, proviene da un memoriale del 1290 (1) che già ci diede un sonetto del Guinizzelli: in margine v' è scritto *Cantinele.*

34.

Dona, mercede!
No m' anciditi,
Po' che son dato al vostro volere.
Dona, la gran canosença
E lo gran presio ch' aviti
Me dona ferma credença
Che vu ve moviriti
A pïetate.
Donqua mercede
Ancor ve chero et oso cherere.

(1) Già indicato a dietro pag. 138, nota 1. La ballata è al f. xlj; e fu trovata e datami dal conte Gozzadini.

Ma, se pur pena e doglia
Soferir dovesse homo
Ch' ama de cor e voglia
Ne ça mai ben avesse,
No credo certo
C' homo vivente
17 Dar se potesse d' amor valore.
Po' ch' eo som vostro e non meo
Com pura liança,
Non fora ben sed eo
De la mia sperança
Fosse perdente
Çença rasone:
24 Chi serv' a segnor ben dè provedere.

13) e de voglia, *mem.* — 17) *Così il mem., ma non certo secondo quel che richiederebbe il verso e la rima: per il verso basterebbe leggere intero* amore, *per la rima l' errato* valore *fa supporre un legittimo* valere. — 19) *Questo verso difetta almen d' una sillaba.*

Da un memoriale del 1282, che ci diè un frammento di canzone (1) e più curiose ballate, eccone una ottonaria:

(1) Vedi al n. 3: a dietro, pag. 120, n. 1. La ballata è avanti la prima carta del memoriale: fu trovata dal sig. avv. Angelo Gualandi, e pubblicata da me nelle già citate *Cantilene, ballate ecc., nei secoli XIII e XIV*, pag. 45-46.

35.

Non posso plu coperire
Lo meo fino 'namorare:
Convenlo me demostrare
A vui, dolçe donna mia.
Demostrar lo me convene
A vui che me 'namorate,
Ché de le mi' grave pene
Alcuna pietança açate:
Ché non posso in veritate
Plu celar lo meo tormento
Che ne lo cor duro e sento
Per vui, dolçe donna mia.
Lungo tempo aço soferto;
Ché non volsi ademostrare
Lo meo 'namorar cuperto.
Non finava de pensare,
Vogliendomene cellare,
Ch' altri non ve s' adornasse.
Lo meo cor se ne sotrasse
Per vui, dolçe donna mia.
Disiando el vostro onore,
Me parea sentir afanno:
Perch' eo non ce volsi erore
O desplacemento o danno.

Ancora che el sia un anno
Che de vui me ’nnamorai,
In gran çoi lo me contai,
Stando ’n vostra signoria.
Non posso cellar la flamma
Che me ’nçende plu che foco:
E lo so amor me ’nflamma
Sí che n’ ardo dentro e coco,
Ché non trovo in alcun loco
Che me sia posa o deporto.
Però vegname conforto
Da vui, dolçe donna mia.

6-8) *Il mem. ha* ’namorati *e* açati; *ma il vers. 9 poi porta chiaramente* veritate; *e devono rimare insieme.*

Ecco un frammento da quello stesso memoriale del 1287, ove si legge anche un frammento di sonetto del Guinizzelli (1):

36.

Bell’ e cortese çoven dona e saça,
Per cui lo meo cor aça,
Cusí selvaça
Contra de mi per deo no ve mostrati.

(1) Vedi sotto il n. 9, pag. 137, nota 1.

La vostra dolçe çera et amorosa
E delictosa — e gli ati
M' àn sí fato servente
. . . .

2) *Cosí il mem.* — 4) no me mostrati *legge il mem.*; *ma l' emendazione è necessaria ed evidente* — 7) fate servente, *il mem.*

Ed ecco finalmente, da un memoriale del 1307 (1), una ballatina, alla quale, per la ripetizione di alcuni versi e di certe forme e nominatamente dell' imperativo *Canta* su 'l fine d' ogni strofe, ben si conviene il titolo di *Cantilena* che le è aggiunto in margine dall' antico trascrittore:

37.

Madonna, per vui canto
De fina volutate,
Ché la vostra beltate
4 Lu mi comanda: Canta.

(1) N. 136. *Liber Memoriallium contractuum et ultimarum voluntatum mey Iohannis condam domini bonaventure de savignano notarii pro communi bononie dicto officio deputati factus tempore nobillis militis domini Malosselli de Çervia honorabillis potestatis bon. sub annis domini Millesimo trecentesimo septimo, Indictione quinta decima.* La ballata è al f. j; e la trovò e me la cedé il sig. avv. Angelo Gualandi.

E se canto per vui
De fina volutate
Sí como a vui s' avene,
E nom saço per vui
Sguardando a dignitate
Sí como a vui s' avene:
D' altro nom me sovene,
Se nom ch' i' tegno a mente
Quela che dulcemente
14 Lu mi cumanda: Canta.
E, madona, per vui canto
De fina volutate,
Ché la vostra beltate
18 Lu mi comanda: Canta.

3) beltade, *il mem; ma la rima emenda.* — 8) *Cosí il mem.*

Passando alle ballate *rappresentative*, una sola, ma singolare fra le rime del secolo decimoterzo, ce n' è presentata da un memoriale del 1286 (1).

(1) N. 64. *Liber memoriallium Contractuum et ultimarum voluntatum scriptorum per me Nicholaum phylippi notarium pro communi bon. tempore nobilis viri domini Striche de Saglimbenis de Senis potestatis communis bononie. Sub Millesimo ducentesimo Octuagesimo Sexto. Indictione quartadecima.* La ballata è al f. clij verso; la trovò e me la cede il conte Gozzadini.

È un addio dato in quell' ora che il Petrarca sognava di Laura

> E gli amanti pungea quella stagione
> Che per usanza a lacrimar gli appella,

dato all' amante, che deve involarsi innanzi ai sospetti ed al giorno. La forma della stanza, lunga e di settenari, e la verseggiatura e la lingua ci sono indizi che la ballata sia delle piú vecchie e piú vicine al canto popolare che non alla poesia aulica. Eccola come giace nel memoriale: peccato che alla seconda stanza resti interrotta.

38.

Partite, amore; a deo;
Ché tropo çe se' stato.
Lo maitino è sonato,
Çorno me par che sia.
Partite, amore; a deo;
Che non fossi trovato
In sí fina cellata
Como nui semo stati:
Or me bassa, oclo meo.
Tosto sïa l' andata,
Tenendo la tornata
Como d' inamorati;

Sí che per spesso usato
Nostra çoglia renovi,
Nostro stato non trovi
La mala celosia.
    Partite, amore; a deo;
E va' ne tostamente;
Ch' one toa cossa t' aço
Pareclata in presente
. . . .

6) trovato, *cosí il mem.; ma può parere che la rima e il senso richiedano* trovata. — 13) usato, *cosí il mem.; ma il tenore della stanza richiederebbe* spessa usata. — 20) *Dopo* in presente *nel mem. si legge*; et sic dicti contrahentes *etc.*

Ho detto che questa poesia è singolare fra quelle del secolo decimoterzo: in fatti, mentre nelle rime finora conosciute dei duecentisti trovansi riprese e rese molte tra le forme della lirica amatoria provenzale, mancava ancora una *alba*. L' *alba*, come la definí ultimamente con precisione il Bartsch (1), " rappresenta, per il solito in forma drammatica, la separazione degli amanti su 'l far del giorno, e da ciò tiene il nome „. Se non che nell' *alba* dei provenzali " gli amanti, nota sempre il Bartsch, sono svegliati da un amico che fa la guardia, o dal vigile del castello che passando nel silenzio annunzia co 'l suo grido l' av-

(1) *Grundriss zur Geschichte der provenzalischen Literatur:* Elberfeld, Friderichs, 1872: pag. 35.

vicinarsi del giorno, e nel ritornello, che è costante proprietà di questo genere, ritorna quasi sempre il vocabolo *alba* e forma la chiusa „. Nella ballata bolognese manca la mistura drammatica della guardia o del grido del vigile: la donna si sveglia, e sospettosa affretta l'amante a dipartirsi, e nel congedo ritorna affettuoso e naturale il ritornello

Partite, amore; a deo.

Cosí qual è, può benissimo essere comparata a una delle poche *albe* provenzali, nella quale pur manca l'elemento drammatico e la parte principale è della donna: eccone il principio (1):

En un vergier sotz folha d'albespi
tenc la dompna son amic costa si,
tro la gaita crida que l'alba vi.
oi deus, oi deus, de l'alba! tan tost ve.
Plagues a deu ja la noitz non falhis,
nil meus amics lonh de mi nos partis,
ni la gaita jorn ni alba no vis!
oi deus, oi deus, de l'alba! tan tost ve.
Bels dous amics, baizem nos eu e vos
aval els pratz on chantols auzellos;
tot o fassam en despeit del gilos:
oi deus, oi deus, de l'alba! tan tost ve.

Nella antica lirica italiana la ballata bolognese non ha, ch'io ricordi, altri riscontri, che, su lo

(1) Mahn, *Gedichte der Troubadours*, n. 132. Bartsch, *Chrestomathie provençale*, ediz. cit., pp. 97-98.

scorcio del trecento, in un madrigale di Alessio di Guido Donati:

  Dè vattene oggimai, ma pianamente,
Amor; per dio, sí piano
Che non ti senta il mal vecchio villano.
  Ch' egli sta sentecchioso, e, se pur sente
Ch' i' die nel letto volta,
Temendo abbraccia me no gli sie tolta.
  Che tristo faccia Iddio chi gli m' à data
E chi spera 'n villan buona derrata (1).

Delle ballate di genere *narrativo* i memoriali bolognesi ne hanno due, diversissime fra loro d' intonazione e di verseggiatura, ma tutt' e due importanti ad un modo e per chiari segni che hanno di popolarità e per altro. Prima riproduco questa da un memoriale del 1305 (2):

39.

  For de la bella caiba
2 Fuge lo lusignolo.
  Plange lo fantino, — però che non trova
Lu so osilino — ne la gaiba nova;

(1) Pubblicato da me in *Cantilene, ballate* ecc. pag. 301.

(2) Già indicato a dietro, pag. 135, nota 1, e pag. 194, nota 1. La ballata è in calce al f. xxviiij: fu trovata e datami dal sig. avv. Angelo Gualandi, e da me pubblicata nelle già citate *Cantilene, ballate* ecc., a pag. 47.

E diçe cum dolo: — Chi gli avrí l'usolo?
E dice cum dolo: — Chi gli avrí l'usolo?
E in un boschetto — se mise ad andare,
Sentí l'oseletto — sí dolçe cantare.
Oi bel lusignolo, — torna nel mio brolo:
Oi bel lusignolo, — torna nel mio brolo.

1) de la bella bella caiba, *il mem.* — 5) cu dolo, *il mem.* 9) broylo, *il mem.* — 10) broylo, *il mem.*

Questa ballatina è una di quelle volate aeree del sentimento cosí comuni nella poesia popolare, delle quali par che manchi l'occasione o il motivo, o se n'è perduta la ricordanza, ma che certo non erano senza una allusione almeno allegorica a un qualche avvenimento che dové aver commosso le menti e i cuori ai giorni in cui quella poesia fu cantata. V'è un sonetto, probabilmente siciliano, della metà del secolo decimoterzo, nel quale l'imagine e l'allegoria è la stessa, ma diversa la rappresentazione: è una donna abbandonata, che si lamenta cosí:

Tapina me, che amava uno sparviero;
Amaval tanto ch'io me ne moria!
A lo richiamo ben m'era maniero;
Ed unque troppo pascer no 'l dovia.
Or è montato e salito sí altero,
Assai piú altero che far non solia;
Ed è assiso dentro a un verziero,
E un'altra donna l'averà in balía.

Isparvier mio, che io t' avea nudrito,
Sonaglio d' oro ti facea portare
Perché nell' uccellar fossi piú ardito!
Or sei salito siccome lo mare,
Ed hai rotti li geti e sei fuggito
Quando eri fermo nel tuo uccellare (1).

Altri riscontri potrebbero cercarsi in madrigali del secolo decimoquarto, nei quali la imagine delle conquiste o delle perdite di amore sono tratte dagli uccelli di caccia: questo, per esempio di Nicolò Soldanieri:

Un bel girfalco scese alle mie grida:
Dell' aere in braccio a piombo giú mi venne,
Com' amor volle e 'l desio di suo' penne.
In piè gli misi; e, fatto ch' ebbe gorga,
Alzò piú assai che non fu la caduta;
Onde, giocando, il perde' di veduta.
E che ritorni non mi dice il core,
Ché credo che se 'l tenga altro signore (2).

E altri ancora nei canti popolari toscani:

Colombo bianco, quanto ti ho seguíto,
E l' ali d' oro t' ho fatto portare!
Hai preso un volo e poi te ne se' ito
Quando era il tempo, amor, di vagheggiare.
Colombo bianco dall' ali d' argento,
Tornalo a vagheggià 'l tuo cor contento!
Colombo bianco dall' ali d' ottone,
Tornalo a vagheggià 'l tuo primo amore (3).

(1) *Poesie italiane inedite* racc. da F. Trucchi, vol. I (Prato, Guasti, 1846) pag. 53. (2) *Cantilene, ballate* cit., pag. 277. (3) *Canti popol. tosc.* racc. da G. Tigri, Firenze, Barbèra, 1869; n. 628.

Ma una stessa aria di famiglia con la ballatina del nostro memoriale l' ha questo canto francese del secolo decimoquinto, che il sig. Gaston Paris proprio in paragone di quella pubblicò nella *Romania* (1):

J' ay bien nourry sept ans ung joly gay
En une gabiolle;
Et quant ce vint au premier jour de may,
Mon joly gay s' en vole.
Il s'en vola dessus un pin,
A dit mal de sa danfve. (*sic*)
Reviens, reviens, mon joly gay,
Dedens ta gabiolle.
D' or et d' argent la te feray
Dedans comme dehors.
" Ja par ma foy n' y entreray,
De cest an ne de l' autre ".
Le gay vola aux bois tout droit,
Il feict bien sa droiture;
Ne retourner ne doit par droit,
Franchise est sa nature.

Qui i segni della trasmissione popolare sono evidenti; e ciò che ad alcuno poteva parere un capriccio di notaio muffito nella polvere di un archivio si vede vivere nella conscienza e nella fantasia della gente latina a luoghi e tempi diversi.

Piú notevole ancora, anche per la mescolanza,in proporzioni maggiori, del dialogo drammatico alla

(1) Paris, Franck, I.ère année 1872, pag. 117.

narrazione, è questa seconda ballata da un memoriale del 1282 (1):

40.

" Pur bii del vin, comadre, — e no lo temperare:
2 Ché... lo vin è forte, — la testa fa scaldare ".
Giernosen' le comadri — trambe ad una masone
Çercôr de 'l vin sotile, — se l'era de sasone:
Bevén cinque barii, — et erano deçune,
6 Et un quartier de retro — per bocca savorare.
" De questa botesella — plu no ne vindïamo:
Mettamo i la canella, — per nui lo bivïamo ".
" Et oi, comadre bella, — elçaive la gonella:
10 Façamo campanella, — ch' el me ten gran pissare ".
Comença de pissare — la bona bevedrise;
Ella descalça l'albore — tra qui e le raise.
Disse l' altra comadre — " Per deo quel buso stagna;
14 Ché fatt' ài tal lavagna, — podrissi navegare ".
Elle gierno a la stuva — per gran delicamento:
Porton sette capuni — et ove ben dusento
(E fen loro parimento: — che 'n corp' avean vento)
18 E un capun lardato — per bocca savorare.

(1) Vedi a dietro, pag. 129, nota 1. È in un foglio staccato, come si è accennato in detta nota: la trovò e me la concesse il sig. avv. Gualandi, e fu da me pubblicata nelle già cit. *Cantilene e ballate* a pag. 42.

" Una nave, comadre, — de vin è çunt' al porto,
Et un' altra de lino: — lo marinar sia morto! „
" Pur bivïam, comadre; — emplemon' ben lo corpo:
22 E la barca del lino — vad' en fondo de mare! „
Giernosen le comadre — trambedue a la festa:
..... e de lasagne — se fen sette menestra.
E disse l'una a l'altra — " Non foss' altra tempesta,
26 Ch'eo non vollesse tessere — mai ordir né filare! „

2) *Manca una sillaba nel primo emistichio: forse è da supplire*: Che se lo vin. — 5) Bevenon.... eranon: *il mem.* — 24) *Nel principio, dove noi ponemmo de' puntolini, il mem. pare che legga* De glocc.

È osservabile la somiglianza di questa ballata d' un memoriale bolognese del secolo decimoterzo con una canzone normanna del decimoquinto che incomincia " *Bevon, ma commère, nous ne bevons point* (1) „, e con altre della Francia meridionale: una nizzarda,

Dunetz-li beour à la conmarie,
Dunetz-li beour qu' aura set;

e più specialmente una provenzale (2),

Se n' en sont tres commairetos,
Parloun de n' en fa 'n banquet,
Lantiri li goudet,
Parloun de si n' fa 'n banquet.

(1) Guste, *Chans. norm. du XV.° siècle*, pag. 25, cit. da G. Paris in *Romania* a. I. (Paris, Franck, 1872). (2) Arbaud, *Chants pop. de la Prov.* I, 180.

Nella ballata bolognese, osserva il prof. D'Ancona che primo fece questi raffronti (1), per effetto del vino si scalza l'albero e la radice: nel canto provenzale per effetto del gran mangiare (*n'en lacho quat' ou cinq pets*) casca in chiesa la statua del santo, e peggio sarebbe successo;

Moun Diou! s'aqueou temps duravo
Restarie pa 'n aubre drech,
Lantiri li goudet,
Restarie pa 'n aubre drech.

La medesimezza e la immanenza della stessa grossolana giocondità cosí nella ballata bolognese del secolo decimoterzo come nella canzone normanna del decimoquinto e nei canti popolari ancor vivi nizzardi e provenzali dimostrano a bastanza che essa ballata non è del genere propriamente letterario, ma sí è una di quelle invenzioni e cantilene popolari che passarono di paese in paese e di secolo in secolo.

Questa stessa ballata al sig. Gaston Paris, in una recensione dotta e cortese della mia pubblicazione di *Cantilene e ballate* (2), parve tradotta dal francese. Io non saprei menargli buona tale opinione, né pure per la ragione del metro, il quale non è poi tanto francese che nel secolo decimoterzo non fosse anche italiano. I versi della nostra ballata sono senza dubbio alessan-

(1) In una nota alla mia edizione delle *Cantilene, ballate* ecc., pag. 42. (2) *Romania*, 1.re année, 1872, pag. 117.

drini: versi, cioè, composti di due emistichi di sette sillabe l'uno, una dipodia di settenari in somma; ai quali versi nella poesia francese rimase il nome di alessandrini dall'essere stati primamente o piú famosamente adoperati nei romanzi d'avventura del ciclo d'Alessandro, sebbene si riscontrino anche nelle canzoni di gesta piú veramente nazionali e probabilmente anteriori a quei romanzi, per esempio nella canzone d'Antiochia. Ma, se l'alessandrino ebbe maggior nome da' poemi francesi e durò illustre come il verso maggiore della francese poesia, non è però sicuro che e' fosse trovato dai francesi, ed è certo che nei secoli decimosecondo e decimoterzo divenne proprio a tutte le letterature dei paesi latini. Composte d'alessandrini sono: nella lingua provenzale, la Vita del beato Amando fra i poemi d'argomento spirituale e la Guerra degli Albigesi fra quelli di nazionale: nella spagnola, il poema del Cid, quelli su Alessandro e Apollonio di Tiro e le rime spirituali del piú antico poeta fra i nominati poeti castigliani, Gonzalo di Berceo: nell'italiana poi, molte poesie. Mi si conceda di qui enumerarle notando e distinguendo le varie disposizioni metriche che l'alessandrino prese fra noi.

Nel codice di numero XIII fra gl'italiani della biblioteca marciana di Venezia, descritto già dall'Ozanam (1), e a parte a parte poi da Adolfo

(1) *Documents inédits pour servir à l'histoire littéraire de l'Italie,* Paris, 1850; pag. 118.

Mussafia (1), assegnato dai compilatori dell'antico catalogo e dall'Ozanam alla fine del secolo decimoterzo, ma dal Mussafia abbassato alla metà prima del decimoquarto, sebbene le poesie in esso contenute e per la lingua e per la verseggiatura sieno senza dubbio del duecento; nel codice marciano XIII, dico, si legge, fra altre rime di materia religiosa, una narrazione della *passione*, della quale il Mussafia pubblicò il principio, in alessandrini, di questa guisa:

Audí, bona çent, questa mia raxon
Con lo core e cun la mente e cun la entencion,
Le quale no è parole de flabe ne de cançon,
Ançe de Jesu Cristo la verasia pasion,
Trata de vangeli e de libri e de sermon.
Veçando la çente aver perdicion,
Sí veno de celo en terra per dargne salvacion,
A li justi dar gracia, a li peccaor perdon....

Un codice della biblioteca di Torino del secolo decimoquinto ha un poema su Carlo Martello pure in alessandrini, del quale il Pasini nel suo catalogo (2) riferisce il principio cosí:

I tempo de mazo quando el fiorisce le prade,
Tute reverdisce li erbe e le arboscele,
Et yn amore vene molte mainere d'osele,
Perzò cantano e fano li soni molto bele,

(1) *Monumenti antichi di dialetti italiani* (Rendiconto delle tornate dell' i. r. Academia delle Scienze di Vienna: Classe filologico-storica: vol. XLVI, pag. 113). (2) *Codices manuscripti Bibliothecae regii taurinensis Athenaei*: II, pag. 411.

Tute yn in semele fano done e donzele
Che per lor deleto entrano yn zardino,
Tute le polzele, en semele com zovenzele
De fiore & de rosse zascun se fa capele....

In ambidue queste poesie narrative i versi sono rimati per lunghe serie, di numero non determinato, a una concordanza sola: serie che i francesi chiamano *tirade monorime* ovvero *laisse*, e sono la forma piú antica della epopea francese in verso alessandrino. Il poema su Carlo Martello è senza dubbio, a parere almeno del Mussafia, traduzione o imitazione dal francese. Anche la *Passione* del codice marciano par molto probabile al Mussafia che derivi dal francese. Interamente francese in fatti è la disposizione, che in queste poesie si riscontra, di molti alessandrini in lunghi gruppi d'una sola rima o assonanza.

Nello stesso codice marciano è anche una leggenda di Santa Caterina, della quale pure il Mussafia recò il principio (1). E nel codice XLVIII bodleano di Oxford rimangono trent'otto versi, sei de' quali pubblicò già l'amico mio prof. Emilio Teza nel volume quarto di questi *Atti e Memorie* (2), principio d'un poema didattico popolare di quel Gerardo Patecelo o Pateclo da Verona (3), che

(1) l. c. pag. 115. (2) pag. 174; nella memoria illustrativa d'un *Serventese storico del secolo XIV*. (3) Questo poema lo pubblicò per intiero il Mussafia di sur un codice marciano nel t. VIII del *Jahrbuch für roman. und englische Literatur*; ma io non ho potuto vederlo.

fiorí piuttosto prima che dopo il 1250 ed è ricordato in ben sei luoghi della cronica di fra' Salimbene. Ecco un saggio della leggenda di Santa Caterina:

La fo de gran legnazo d'un nobel parentà,
Fijola fo d'un re che Costo fi clamà;
La stava in Alexandria ultra la marina
In una cità de Egipto, und la fo naiva;
La enprendeva lezere a scola o' ela andava,
Bon seno ela aveva, assai la n'imparava.

Ed ecco i sei versi del Pateclo:

A nome del padre altisimo e del fiol benedeto,
Del spirto santo in cui eo força me meto:
Començare finire e retrare voio per raxon
Di dritti insegnamenti che fermò Salomon.
Sí con se trova scrita in proverbii per litere,
Gira[r]do Pateclo lo splana in volgare lo vuol metere.

Ambedue questi frammenti sono di alessandrini rimati a coppie, come li rimano ancora i francesi specialmente nella poesia rappresentativa e narrativa. Rimati a questa legge sono anche gli alessandrini che Pietro da Barsecapè o Bescapè milanese mescolava prima del 1274 nel suo poema polimetro su la storia del vecchio e del nuovo testamento (1):

No è cosa in sto mondo, tal è la mia credença,
Ki se possa fenire, se la no se comença.
Pietro de Barsegape sí vol acomençare
E per rason fenire, secondo k'el ge pare.

(1) Pubblicato dal Biondelli, *Studi linguistici*, Milano, Bernardoni, 1856; pag. 205 e segg.

Una terza forma di verseggiatura degli alessandrini è il *tetrastichon homoeoteleuton*, o quartina monoritma; la quale spesseggia nell' antica poesia francese, e nella spagnola serví ai poemi dell' Alessandro e dell' Apollonio da Tiro e ai cantici religiosi di Gonzalo di Berceo. E in questa forma metrica furono composte non poche poesie, narrative o insegnative, di mezzana lirica, religiose, borghesi, storiche, nei primi secoli della nostra lingua: tali, la *Gerusalemme celeste*, la *Babilonia città infernale* di fra' Giacomino da Verona minorita del secolo decimoterzo, e una preghiera alla Vergine forse dello stesso (1); i piú fra i vari poemetti di fra' Bonvesino da Riva milanese, umiliato, che fiorí circa il 1270 (2); i due poemi *delle cose dell' Aquila* scritti nel secolo decimoquarto da Buccio di Ranallo da Poppeto e dal figliuol suo Antonio di San Vittorino (3), sebbene l' ultimo è irregolare nella versificazione. Ecco

(1) Nei già citati *Monumenti antichi di dialetti italiani* pubbl. dal Mussafia negli atti dell' i. r. Academia delle Scienze di Vienna, *Sitzb. d. phil. hist. cl.*, vol. XLVI, pag. 136 e segg., 209 e segg. (2) Furono pubblicati in luoghi e tempi diversi e da diverse persone: prima da B. Biondelli, nei citati *Studi linguistici*, Milano, Bernardoni, 1856; poi da Emm. Bekker, *Bericht über die zu Bekanntmachung geeigneten Verhandlungen der k. Preuss. Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Jahr.* 1850-51; dal Liddfors nelle *Curiosità inedite* del Romagnoli, Bologna, 1873 (fasc. cxxvii). (3) Pubbl. dal Muratori nel vol. VI. *Antiq. ital. medii aevi*, pag. 533 e segg.

un saggio della *Babilonia citta infernale* di fra' Giacomino:

Lí cria li dïavoli tutti a summa testa:
" Astiça, astiça fogo! dolenti ki n' aspeta. „
Mo' ben dové saver en que modo se deleta
Li miser peccaor, c' atendo cotal festa.
L' un dïavolo cria, l' altro ge respondo,
L' altro bato fero e l' altro cola bronço,
Et altri astiça fogo et altri corro entorno,
Per dar al peccaor rea noite e reo çorno.

E della preghiera alla Vergine:

Marcé, marcé de l' anema, pulcella pïatosa,
K' e' ò ça en li peccai oscura e tenebrosa.
Dolçe madona mia, vui me fai graciosa
La façа de Deo vivo en cel e gloriosa.

Ecco dalla *Disputatio rosae cum viola* di fra' Bonvicino una stanza dove la rosa dice alla viola:

Tu guardi inverse lo ce con faza orgolïosa;
Dra terra, donde tu nasci, tu e' trop dexdeniosa.
Eo guardo inverso la terra con faza vergonzosa,
Zamai dra mia matre no vojo esse dexdeniosa.

Ed ecco una strofa de' poemi aquilani:

Il cunto sarà de Aquila magnifica cittade
Et di que[ll]i che la ficero con gran[de] sagacitade:
Per non esser vassalli, cercar[o] le libertade,
E non voler signore se non la maiestade.

Ultima tra le forme antiche in Italia della verseggiatura degli alessandrini, e piú veramente lirica, è la strofa quadernaria a rime intrecciate,

nella quale è composta una preghiera, forse di fra' Giacomino da Verona, del già ricordato codice marciano:

> Segnor De gloriös, a lo romano emperio
> Et a tuti li príncipi de la cristiana terra
> En mantegnir justisia dona plen desiderio
> Et en amar concordia e pax sença guerra.

Ora da questo quasi registro di versi di nomi e di anni che cosa emerge? Due fatti emergono e una possibile supposizione. I fatti sono: che di queste poesie in alessandrini niuna ve n' ha composta da toscani: che la maggior parte furono scritte nel secolo decimoterzo e nel periodo lombardo-siculo: che le sole due del secolo decimoquarto furono scritte a punto in quella parte d' Italia ove tardò ad allargarsi la influenza letteraria della Toscana. La possibile supposizione sarebbe, che queste poesie fossero derivate o imitate dal francese. Il che non si può escludere, come opina il Mussafia, per il poema di Carlo Martello; e si può anche ammettere per i poemi de' due trecentisti del regno di Napoli, che sotto la signoria francese degli Angioini possono aver preso ad esempio della loro versificazione, della quale non avevano certo esempi illustri in Italia, le canzoni di gesta o i romanzi d' avventura di Francia. Ma per le altre poesie la ipotesi non è stata fin qui ragionata a bastanza, e mi par difficile a sostenere con prove di fatto. Come cre-

dere che per poesie non epiche, non romanzesche, ma di materia religiosa e domestica, le quali erano cantate o lette popolarmente in Verona e in Milano, si andasse a prendere i metri oltre Alpe? Par piú probabile uno svolgimento spontaneo anche fra noi della dipodia settenaria dal settenario semplice, specialmente nella quartina monoritma, e ciò dietro gli esempi della poesia latina della chiesa e del medio evo, e anche del metro politico, usitatissimo nei canti d'argomento storico, come, per non uscire dal secolo decimoterzo e dall' Italia, quello su l' eccidio dei prigionieri ordinato da Federigo secondo e gli altri per la vittoria riportata su lo stesso imperatore dai parmensi nel 1248. Quel principio di canto popolare pisano ricordato da Dante nel Vulgare Eloquio (I, XIII)

Bene andonno li fanti
De Fioransa per Pisa

è di due settenarii che uniti compongono un perfetto alessandrino. D' un altro canto popolare reggiano del 1243, per la venuta d' un Lamberteschi potestà fiorentino, Salimbene (1) ci ha conservato una strofa che forma due perfetti alessandrini con la rima al mezzo:

Venuto è 'l lïone
De terra florentina
Per tenire raxone
In la città regina.

(1) *Chronica*, Parma, Fiaccadori, 1857; pag. 58.

Ancora: pigliamo fra le poesie del periodo siciliano una delle piú popolari per il sentimento e l'andatura, quella della dama del crociato (1); leggiamone la prima strofa:

Giammai non mi conforto
Né mi voglio allegrare.
Le navi sono al porto
E vogliono collare:
Vassene la piú gente
In terra d'oltremare:
Ed io, lassa dolente!,
Como degg' io fare?

riuniamo i settenarii a due per due, come facevasi scrivendo, ed avremo la quartina alessandrina monoritma, con piú la rima al mezzo. Un passo ancora: alla rima nel verso primo, nel terzo, nel quinto, nel settimo, sostituiamo lo sdrucciolo, o lasciamo alcuno o tutti essi versi senza la rima pur piani, come fece Jacopo da Todi ne' suoi proverbi, e segnatamente in queste stanze:

Di vite torta e picciola
Nasce l' uva e matura:
Abete dritto e arduo
Senza frutto ha statura.
Considera piú l' opera
Che la grande figura:
Fa cera l' ape picciola
E mele con dolzura.

. . . .

(1) *Cantilene e Ballate* ecc., pag. 18.

Quel che non si conviene
Ti guarda di non fare:
Né messa ad uomo laico,
Né al prete saltare,
Non dece spada a femmina
Né ad uomo il filare;
Né di ballare all' asino,
Né al bue di ceterare.
. . . .

Suddito con signore
Non contenda in paraggio,
Ché di piana ragione
Potràgli fare oltraggio;
E non si pensi: In corte
Buono amico io aggio:
Ché la signoria passa
Sopra ogni comparaggio. (1)

Facciamo questo, dico, e avremo la perfetta quartina alessandrina monoritma tanto piú armoniosa quanto ogni primo emistichio finisca sdrucciolo. Ma che dissi, facciamo? Lo aveva già fatto Ciullo d'Alcamo, il piú popolare dei poeti siculi. I tre primi versi della sua cantilena a contrasto sono alessandrini freschissimi ed armoniosi:

Rosa fresca aulentissima c' appar' in ver l' estate,
Le donne ti desiano pulzelle e maritate:
Trahemi d' este focora, se t' este a bolontate. (2)

(1) *Le poesie spirituali del b. Jacopone da Todi,* Venezia, Misserini, 1617; pag. 247 e segg. (2) *Le antiche rime volgari secondo la lez. del cod. vat. 3793,* per cura di A. d'Ancona e D. Comparetti; Bologna, Romagnoli, 1875, vol. I, pag. 169.

Ma la strofa di Ciullo finisce con due endecasillabi; e cosí il piú puro esempio della strofa alessandrina nella nostra lirica antica resta sempre la ballata bolognese dalla quale ho mosso questa oramai troppo lunga digressione. Anzi si può andare, almeno per ora, piú oltre: si può affermare, fin che non ne venga fuori altri, che è il solo esempio di versi alessandrini nella poesia del secondo periodo, nella poesia dell' Italia media, scritto com'è in un libro del 1282, cioè dell' anno che Dante compose il primo sonetto. Se non che, anche una particolarità avanza a notare; ed è che i versi sono veramente alessandrini, ma la forma della stanza è la ballata; cioè gli ultimi versi di ogni stanza rimano fra loro indipendenti dai primi tre, e dipendenti da un distico che apre il canto e che serviva da ritornello alla danza. È in somma una vera ballata. Ora la ballata non comparisce mai nella poesia del periodo lombardo-siculo propriamente detto; ma è la forma metrica distintiva della lirica popolare nel periodo bolognese-toscano, nel quale si svolse l' arte propriamente e veramente nazionale. Cosí questa ballata del memoriale bolognese sta come in mezzo fra i due periodi; dall' antico lombardo-siculo, ha il verso; dal nuovo, bolognese-toscano, la forma metrica. Bologna, cosí nell' arte come nella politica, è il punto di passaggio fra Lombardia e Toscana. E il verso, oggigiorno con troppa ristrettezza denominato martelliano da

un bolognese che nel tempo della letteratura academica lo rinnovò su esempi stranieri, è tutt'altro che un metro nuovo e straniero ed alieno dalla poesia nostra; esso è antico almeno quanto Ciullo d'Alcamo; esso è non pur italiano, ma largamente latino. Tant' è vero che, quanto piú si risale ai principii, tanto piú le nazioni dispaiono e resta la gente, la razza.

Delle ballate drammatiche, di quelle, cioè, nelle quali sono introdotte due persone (non piú che io sappia) a dialogo e spesso a contrasto fra loro, senza che si frapponga la personalità del poeta, quattro ce ne danno i memoriali bolognesi. Due non escono da' consueti modi della poesia amatoria del secolo decimoterzo. Leggesi la prima in due diversi memoriali, nel già citato del 1286 (1) (e la seconda stanza è riscritta piú sotto dopo l' altra ballata *Doglio d' amor sovente* che già conoscemmo) (2), e di nuovo in altro memoriale dello stesso anno (3). Questa ballata dai codici fiorentini e romani è assegnata ad Albertuccio Della Viola fiorentino, e fu co 'l nome di lui già edita dal Valeriani (4). Se non che i nostri me-

(1) Vedi qui a dietro, pag. 154, nota 1. La ballata è al f. lxxvij verso, e fu trovata dal conte Gozzadini. (2) Vedi qui a dietro, pag. 208. (3) N. 64. È al f. cxiij r. La trovò anche qui il conte Gozzadini. (4) *Poeti del primo secolo* Firenze, 1816: II, 228.

moriali correggono e migliorano, almeno in due versi, diciottesimo e diciannovesimo, la lezione accettata nelle stampe. Ecco ora la ballata secondo i tre apografi bolognesi, dei quali riferisco in margine le varianti anche errate; indicando con *A* il memoriale 63, con *B* il 64, e con *C* la nuova trascrizione della seconda strofa nel 63: sotto il testo raccolgo le varianti della lezione data dal Valeriani.

41.

[*Messere*]

D' un' amorosa voglia — D' una viciosa v. A
D' amare incomençai,
Donna, quando sguardai — Dona B
4 Lo vostro viso placente et adorno. — placente adorno A
D' un' amorosa voglia
D' amar incomençai,
Donna, vostro valore: — Dona, 'l vostro B
Or m' è tornato in doglia — tornato 'n d. A
Sí ch' eo non credo mai
Ralegrar lo meo core;
Poi sun de vita fore, — Po' sum B
Donna, pensando bene — Dona, pensandol B
La pena che sostene
14 La vostra signorïa çascun çorno.

[*Madonna*]

Nun crezati, meo sire, — Non dotali B
Che per pena ch' eo senta
Muti cor né talento.
El meo core e 'l desire — La mia mente el desire A
Molto se ne contenta, — Molto se ne talenta B
Et èll' in placemento. — egl' in placim. B
Domqua providimento — Dunqua C
Açati al vostr' amore — vostr' amar B
In saverlo celare; — In volerlo A, C - celar B
24 Ché de voler sença vui non seçorno.

2) incominciai — 3) isguardai — 4) piacente ed — 6) D' amare incominciai — 9) e' non — 10) Allegrar — 11) son di vita — 13) La vita che — 14) ciascun giorno — 15) Non pensate meo — 17) Mostri core o t. — 18) E 'l meo cor n' è 'n desire — 19) Molto si gli attalenta — 20) Ed ègli in piacimento — 21) provedimento — 22) Abbia tal nostro amore — 23) Di volerlo celare — 24) senza voi non soggiorno.

Quest' altra, che leggesi in un già citato memoriale del 1287 (1), è una delle tante rime di quel secolo che cantano le dipartenze e gli addii degli amanti, le quali continuarono ne' due secoli appresso pur nella forma della ballata e co 'l nome di *Dipartite*. Questa del memoriale bolognese ha ciò di particolare che rappresenta non già i sen-

(1) Vedi a dietro, pag. 137, nota 1. La ballata è al f. lxxx, e fu trovata e datami dal conte Gozzadini.

timenti de' due innamorati nel momento proprio della partenza, ma i loro lagni e desiderii nella lontananza: sono due cuori che si condolgono intendendosi da lontano. Ma la lezione è tutt'altro che corretta, e nella prima strofa mancano due versi.

42.

[*Madonna*]

L'angososa partença
M'à dogliosa lassata
Et inflamata — et amorosa voglia.
Partuto s'è da mi lassa
Quello per cui moro amando:
In altra contrata passa,
Lassa lo meo cor pensando.
. . . .
Non saço como ne quando
. . . .
Serà la retornata:
Spero ma grata — che morte li coglia.

[*Messere*]

Se me vo in luntana parte,
Forte me ne dole e pesa:
Ché ben voría eser per arte
La v' è la mia dona asisa

E . . . . çoglia in departe
Contandogli la mia divisa.
E non faço contesa
Che non poss' abentare,
21 E voglio tornare — tuto in vostra voglia.
Novella dansa amorosa,
Move cum pïetança,
Non far sezorno né posa,
Van' a la mia dolçe amança,
Vèr' la plu rengratiosa:
Contagli la mia pesança,
Dili ch' aça menbrança
De mi, che vivo 'n pene,
30 Et altro non tene — lo meo cor in doglia.

2) *Il mem. legge* lafata; *ma l'errore è chiaro.* — 12) ma grata, *così il mem.* — 17) *Non è chiara la lettera del mem.; par che dica* imove. - 24) Non far neçorno, *il mem.; mi sono permesso una facile correzione.*

Piú originali e piú importanti alla storia della poesia italiana, come appartenenti al genere popolare o quasi, sono due ballate trascritte in un già citato memoriale del 1282 (1). La prima è come

(1) Vedi qui a dietro a pag. 129, nota 1. Le due ballate, insieme con quella della commare, sono nella prima carta: le trovò e me le cedé l'avv. Gualandi: io le pubblicai la prima volta in *Cantilene e ballate*, ecc. pag. 39 e 43, e tentai di ridurre a unità la versificazione della seconda *(Figliuola e madre)*: in questa ristampa restituisco la lezione come sta nel memoriale.

chi dicesse un contrasto fra due cognate che si dicon villania per poi consentire ambedue alla vergogna dei loro mariti.

43.

[*Prima cognata*]

Oi bona gente, oditi et entenditi
2 La vita che fa questa mia cognata.
La vita che la fa vui l' odirete,
E, se ve place, vôilave contare.
A lato se ne ten sette gallete
Pur del meglior per poter ben çoncare,
E tutt' or dice che more de sete
En fin ch' a lato non se 'l po acostare:
Né vin né aqua non la po saçiare
10 S' ella non pon la bocc' a la stagnata.

[*Seconda cognata*]

Per deo, vicine mie, or non crediti
A quel che dice questa falsa ria.
L' altr' ier ch' eo la trovai fra le pariti,
Et eo la salutai en cortesia
Assai; li dissi — Donna, che faciti? —,
Et ella me respose villania.
Ma saço ben l' opera che facía:
18 No 'l ve direi, ch' eo ne sería blasmata.

[*Prima cognata*]

Oi soça putta, chi te conoscesse
E sapesse, com' eo so, lo to affare!
L' altr' ïer, per cason de far dir mésse,
Al prete me volisti ruffianare:
Ma nanti fus' tu arsa che 'l facesse
E ch' eo cun teco mai volesse usare!
Da mi te parti e non me favellare,
26 Ch' eo non voglio esser mai de toa brigata.

[*Seconda cognata*]

Or deo ne lodo ch' eo son conuscuta,
Né non so com' tu, putta, al to marito;
Ch' a l' otta te par aver çoi compluta
Che tu ài preço d' averl' enboçito.
Et oi me lassa trista deceduta!,
Ch' a tutta gente 'l fai mostrar a dito,
E de le corne l' ài sí ben fornito
34 Ch' una gallëa ne sereb' armata.

[*Prima cognata*]

Cognata, eo te dirò bona rasone,
Se a credença tu me vôi tenere.
Eo agio cotto un sí grosso capone
Che lo buglion sarebbe bon da bere.

Al to marito e 'l meo vegna passione,
Che 'nseme no ne lasson bene avere:
Egli ànno doglia, e farenci morere
A pena et a dolore onne fïata.

[*Seconda cognata*]

Cognata mia, ço ched eo t' ò detto
Eo saço ben ched ell' è mal a dire.
Ma menarotti a casa un fantelletto,
E lui daremo ben mançar e bere:
E tu recarai del to vin bruschetto,
Eo recarò del meo plen un barile.
Quando gli avren da' ben mançar e bere,
Çascuna faça la soa cavalcata.

3) odirite, *il mem.* 7) tutora.... mor, *il mem.* — 11) credite, *il mem.; ma le due rime di poi son sempre in* iti. *C.* — 12) rea, *il mem.; ma non conviene con le rime di poi.* — 19) puta; *il mem.; ma più sotto* putta. — 32) lo fai, *il mem.* — 36) tenire, *il mem.* — 41) faremci morire, *il mem.* — 43) ditto, *il mem.* — 45) menarot.... fantelleto, *il mem.*

La forma di questa poesia è la *tenzone*, il contrasto, botta e risposta, fra due soggetti, la prima forma rudimentale, in fondo, del dramma nell'antitesi; ben diversa dalla *tenzone* dei provenzali. Nelle rime del secolo decimoterzo le *tenzoni*, i *contrasti*, abondano, incominciando dalla cantilena di Ciullo d'Alcamo; ma sempre l'anima del piccolo dramma è l'amore; sempre i due personaggi

sono l'amante e l'amata, messere e madonna; dei quali il primo incalza, la seconda resiste, per poi cedere; ovvero han che dire fra loro per poi rappattumarsi: ovvero l'uno o l'altra cominciano dichiarando di voler lasciar l'amore, per poi conchiudere con seguitarlo; o in fin sono alterchi di gelosia, o ricambi di proteste di costanza, o addii di partenza come le ultime due che abbiamo vedute poco a dietro. Questa invece è il primo esempio per avventura, almeno nella poesia che ci rimane scritta, della *tenzone* passata dal sistema cavalleresco, dall'argomento dell'amore, alla rappresentazione del costume paesano, del fatto comico, dell'avvenimento ordinario, e durata fino ai dí nostri nella poesia popolare con quelle storie in ottava rima o in strofe ottonarie, che si vendono tutto giorno in fogli volanti al popolino della città e della campagna, storie del contrasto fra la suocera e la nuora, fra la moglie e il marito, tra la madre e la figliuola, e fino tra le città di Pisa e di Livorno, di Venezia e di Napoli. Del resto, la nostra ballata non ha raffronti con altre di quel tempo né in Italia né, per quel che io sappia, al di fuori: è veramente nuova, anche nella verseggiatura della stanza, lunga e di tutti endecasillabi. E per questo, e pe 'l franco maneggio della lingua, e per la vivacità e la determinatezza della rappresentazione, è notevolissima, e ci lascia indovinare la maturità a cui era pervenuta la poesia popolare o borghese in Italia già

innanzi al 1282; ci lascia ragionevolmente supporre che altre e non poche ballate consimili, come quella delle due commari, dovessero esistere allora.

E un altro indizio ci dà la ballata delle cognate, ed è che non dirò la depravazione o la corruttela, non dirò la immoralità, ma il realismo, quel realismo del quale solevasi e suolsi far colpa, chiamandolo sensualismo o paganesimo, piú a un secolo che ad un altro, piú ad uno o a due autori che all' indole del popolo italiano e alla natura della popolar poesia, era già filtrato nel popolo e nella poesia nostra fino dal tempo dei liberi comuni. Di che si avrà una prova piú eloquente in quest' altra ballata, dialogo fra una madre e la figliuola che non può aver piú pazienza e vuole a ogni costo marito.

44.

[*Figliuola*]

Mamma, lo temp' è venuto
Ch' eo me voría maritare
D' un fante che m' è sí plaçuto,
No 'l te podría contare.
Tanto me plaçe 'l so fatto
Li soi portamenti e i scemblanti,
Che, ben te lo dico entrafatto,
Sempre 'l voría aver davanti.

El drudo meo ad onne patto
Del meo amor voi' che se vanti.
Matre, lo cor te se sclanti,
12 S' tu me lo vòi contrariare.

[*Madre*]

Eo te 'l contrario en presente,
Figliola mia maledetta.
De prender marito en presente
Troppo me par c' aibi fretta.
Amico non ài né parente
Che 'l voglia, tant' ei picoletta.
Tanto me par garçonetta,
20 Non ei da cotai fatti fare.

[*Figliuola*]

Matre, de flevel natura
Te ven che me vai sconfortando
De quello ch' eo sun plu segura
Non fo per arme Rolando
Né 'l cavalier sens paura
Né lo bon duso Morando.
Matre, 'l to dir sia en bando;
28 Ch' eo pur me voi' maritare.

[*Madre*]

Figlia, lo cor te traporta,
Né la persona non ài:
Tosto podriss' esser morta,
S' usassi con om, ben lo sai.
Or figlia, per deo, sii acorta;
Né no te gli ametter çamai.
Ché a la ventura che sai
36 Morte n' pudrisse portare.

[*Figliuola*]

Matre, tant' ò 'l cor açunto,
La voglia amorosa e conquisa,
Ch' aver voría lo meo drudo
Visin piu che non è la camisa.
Con lui me staría tutta nuda
Né mai non voría far devisa.
Eo l' abraçaría en tal guisa
44 Che 'l cor me faría allegrare.

15) presenti, *il mem.*

Quando si leggono sí fatte cose e si pensa che questi versi son di certo anteriori al 1282, anteriori alle canzoni ed ai sonetti nei quali Dante levò all' ultimo grado lo spiritualismo e la trasfi-

gurazione ideale della donna, bisogna pur convenire che le dicerie su 'l corrompersi dei costumi, e con essi della poesia anzi dell'arte in generale, con lo scadere dei comuni, per la materialità e il sensualismo invalso nell'arte con l'imitazione dei modelli antichi a principiar dal Boccaccio, sono dicerie piú o meno eloquenti, e non altro, non altro. E badate: che questa ballata non è unica, e non può quindi esser riguardata come traviamento o depravazione individuale: la ballata bolognese è il primo esemplare, o de' primi, d'una serie, d'una famiglia intera di poesie consimili. Una (1), se non anteriore, certo contemporanea, alla bolognese, e che si legge nel codice vaticano 3793 scritto negli ultimi anni del secolo decimoterzo, ha, fra le altre, tali due strofe:

[*La figliuola*]

Per parole mi teni
Tutt' or cosí dicendo:
Questo patto non fina,
Ed io tutt' ardo e incendo.
La voglia mi domanda
'Na cosa che non suole:
Luce piú chiar che 'l sole:
Per ella vo languendo.

(1) Pubblicata, ma non intiera, dal Trucchi in *Poes. ital. med.*, I, 73, e da me in *Cantilene e ballate*, pag. 10; ma la lezione non è sicura.

[*La madre*]

Oi figlia, non pensai
Sí fossi mala tosa
Ché ben conosco omai
Di che se' golïosa,
Ché tanto n'hai parlato.
Non s'avviene a pulzella.
Credo che l'ài provato,
Sí ne sai la novella.

Posteriore forse, ma di poco, è un'altra che serbasi in un codice laurenziano (1) scritto nella metà prima del secolo decimoquarto; incomincia cosí

Madre, che pensi tu fare
Che marito non mi dai?
Credimi tu sempre mai
Tenere in questo cianciare?
Se tosto non ho marito,
Madre, non sia tua credenza
Che di stare a tal partito
I' n'aggia piú sofferenza.
Quando Amor mi fa lo 'nvito,
Troppo m'è gran penitenza:
Ch' i' ne veggio per Firenza
Maritare a grand' onore
Un braccio di me minore:
Pensa quel che me ne pare.

(1) È il XXXVIII del plut. XLII. Fu pubblicata in *Cantilene e ballate*, pag. 336.

E fa ricordare la terzina di Dante:

> Non faceva nascendo ancor paura
> La figlia al padre, ché 'l tempo e la dote
> Non fuggían quinci e quindi la misura (1).

Anteriore al Decameron, come quella che è ricordata da Dioneo nel finire della giornata quinta, e diffusamente popolare, perché da Dioneo ricordata con altre canzoni, delle quali bastava accennare il principio perché le donne intendessero di che si trattava e se ne sdegnassero, è la ballata del *nicchio*, ritrovata ultimamente (2). In questa l'argomento o la materia è la medesima che nella ballata bolognese e nelle altre due ricordate; ma essa è piú apertamente oscena e sfacciata nella grossolanità dell'equivoco trasparente. Non par da credere, ma la poesia greca e romana, della quale è usuale rimbrottare il sensualismo, rispettò le fanciulle, sentí essere nella piú pura e delicata religione della natura quell'alba inconscia dei sensi nell'adolescenza, quel *risvegliarsi d'amor là dove or dorme*. Invece, lo sviluppo fisiologico e psicologico della donna, il maturarsi dell'organismo e dell'anima di lei alla condizione della maternità, che potrebbe essere stupendo argomento, se altro mai, della piú pura e piú nobil poesia, nella nostra letteratura alta e

(1) *Parad.* XV 103. (2) Pubbl. in *Cantilene e ballate*, pag. 62.

bassa è preso solamente a scherno ed a strazio, in questa letteratura tutta piena di canzoni e di sonetti platonici a donne maritate e di laudi a Maria Vergine. E chi sa non se ne abbia a recar la cagione all' idealismo cavalleresco, il quale reprimendo ipocritamente la sensualità per una parte la fece per l' altra scoppiare come in pustole marce, e all' ascetismo con l' abominazione ch' e' persuase alla natura, con la guerra che le bandí a tutta oltranza? Del resto, di sí fatti dialoghi in ballata tra madri e figlie su consimili argomenti e peggiori, troppi ce ne ha poi nel secolo decimoquinto con ricchezza inesauribile di variazioni, di aggiunte e di oscenità, che di mano in mano crescono fino a divenire insopportabili: basta scorrere le raccolte di canzoni a ballo stampate su la fine di quel secolo o nel decimosesto. E, come dissi già del Boccaccio, a me pare che anche nell' accusar tuttavia Lorenzo dei Medici dell' aver portato il cinismo e l' oscenità nelle canzoni a ballo e ne' canti carnescialeschi per guastare il costume e quindi, ammolliti gli animi dei cittadini, assoggettarseli, a me pare, dico, che v' entri, se non quella solita smania di declamazioni catoniane a sfoggio oramai facile di libertà, almeno un po' di vendetta postuma persuasa dallo sdegno della repubblica conculcata. Non sarebbe difficile a provare che parecchie fra le piú licenziose ballate delle vecchie raccolte sono anteriori a Lorenzo; come gli esempi or ora arrecati di consimili bal-

late anteriori al Decameron attestano che il difetto di verecondia nella vita di famiglia offriva già materia alla poesia negativa, alla poesia burlesca, satirica, comica, nel tempo dei liberi comuni e delle repubbliche. Ed ora, ritornando dalla digressione non forse inopportuna alla ballata del nostro memoriale e a Bologna, son da notare ne' versi 23-28 le rimembranze dei romanzi francesi, le quali, se eran comuni fin allora in Italia, tanto piú doveano essere comuni in questa città, ove gli statuti del 1288 ordinavano " ut cantores Francigenarum (delle canzoni di gesta francesi) in plateis Communis ad cantandum omnino morari non possint (1) „. E voglio notare la somiglianza non casuale di altri due versi della medesima ballata,

El drudo mio ad onne patto
Del mio amor vo' che si vanti,

all' ultima stanza d' una canzone del periodo siciliano, attribuita a Federico, in persona d' una donna maltrattata e carcerata dal marito, che finisce cosí:

Voglio che l' amor mio canti,
Di bella druda si vanti,
Del mio amor vo' che s' ammanti (2).

(1) Muratori, *Antiq. ital.*, t. II diss. xxxix. (2) In *Cantilene e ball.*, pag. 6.

Certe somiglianze attestano le relazioni tra le poesie delle varie regioni, e porgono il filo a riprendere e svolgere la storia, che sarebbe importantissima, della poesia popolare italiana nei primi secoli.

V.

È notevole nella abbondante fioritura metrica della poesia italiana la scarsezza di rime d'endecasillabi a coppia, che pur doverono essere delle forme piú primitive, come sono delle piú semplici. In vece, le consonanze degli endecasillabi incominciano con le forme complicate, le volte a terzetti e a quartetti e il piede finale: cosí nelle canzoni, cosí nelle ballate, cosí nei sonetti. Tre sole composizioni in endecasillabi rimati a coppia io ricordo ne' primi secoli, due delle quali assai basse. Un fra' Zanobi Tantini fiorentino, dopo narrata nel 1344 e 45 in prosa latina la vita di quel Ventura cardatore che udendo predicare il beato Giordano da Rivalta si convertí a religione e si rese frate co 'l nome di Silvestro, la tradusse poi in oltre trecento versi italiani, *per passare altra tentazione; ed è*, com' egli stesso afferma, *grossamente versificata*, cosí:

Essendo fra' Silvestro secolare,
    Stava a cardar de' panni et a purgare;
E, predicando allor frate Giordano,
    Si convertí di vero a mano a mano.

E fra' Giordano avendo predicato
Pe 'l suo bel dire spesso era affannato,
Ché ben due volte talor predicava
Sí altamente che ognun s' ammirava:
E quel Ventura per compassïone
Sí l' aspettava a piè dello scaglione,
E d' un ottimo vino sí gli dava
Un fiaschettuzzo e sí lo confortava.
E cosí fece per molte fïate,
E grand' amistà prese con quel frate.
E per la carità ch' al frate usòne
Cristo in tal modo sí lo visitòne.
Un san Martino, in croce sí gli apparve
Il crocifisso, e vero sí gli parve,
'N un casolare degli Abati, case
Che fûr cacciate per rubelle e rase.
Allor converso fêssi fraticello
Lassú al Castagno 'n agnellin mantello (1).

Nel 1359 quel messer Dolcibene, buffone di corti lepidamente famoso nelle novelle del Sacchetti, componeva in simile verseggiatura una descrizione dei luoghi santi da lui visitati non sempre con grandissima devozione, come il Sacchetti ci attesta, incominciando con questa invocazione a Maria:

Ave, o grazïosa virgo pia,
Madre di Cristo, vergine Maria.

(1) Nei *Bollandisti*, mese di giugno, vol. II, pag. 259 e segg.; e anche nelle *Notizie* premesse da D. M. Manni alle *Prediche del b. Giordano da Rivalta*, Firenze, Viviani, 1739.

A te ricorro come peccatore,
  Che preghi 'l tuo figliuol, per lo tuo amore,
Che non riguardi al mïo gran peccato
  Ch' i' ò commesso poi ch' io fui nato (1).

D' una assai piú antica leggenda di fra' Bonvicino da Riva milanese (circa il 1270) io non conosco che l' esordio, quale lo pubblicò il Quadrio (2):

Io prego Cristo, ch' è ver uom e dio,
  Che metta senno e scienza en el cor mio,
Che al so onore contar possa eo
  De san Cristofen che fu cananeo.
Elli de Cananea scese de Cano,
  E fiolo el fo de Noè per certano.

Quasi d' un tempo con questa lombarda, ecco, della stessa verseggiatura, una poesia bolognese da un memoriale del 1279 (3). È anche questa una poesia religiosa, è un *pater noster*; nel quale a una o piú parole dell' orazion domenicale serve di espianazione e di commento un distico italiano.

(1) Pubblicata con l' intitolazione di *Ave Maria* dal commendator Francesco Zambrini nel primo fascicolo dell' *Eccitamento*, periodico di filologia e letteratura che si stampava in Bologna nel 1858. (2) *Storia e ragione d' ogni poesia;* IV 360. (3) N. 40. *Liber Memorialium Contratuum et ultimarum voluntatum factorum et factarum tempore nobilium virorum domini Guilielmi Putagni potestatis Bononie et domini Armanni de Saxo ferato Capitanei Civitatis et popullí Bononie scriptus per me Bonacosam Johannis notarium dicto officio, sub Millesimo ducentesimo septuagesimo nono, Indictione septima.* La poesia è nel fine della prima parte, e fu rinvenuta e comunicatami dal conte Gozzadini.

45.

Pater Noster. A deo me confesso
Mia colpa d'one peca che ò comesso.
Quis es in celis tu me 'l perdona
Per pietate, ché son flagel persona.
Santificetur lo to biato regno
In bone overe offessa alcuna tegno.
Nomen tuum. Mi guardi e me conduca
Con li santi guagnelisti Matheo e Luca.
Adveniat in me tua vos — Venite —;
Da l'altra me defendi che dirà — Ite —.
Regnum tuum a mi conserva, patre,
Che intri con li mei tutti e con la mia matre.
Fiat voluntas tua. Segnor meo,
Tale che el to paradiso digno sia meo.
Sicud in cello avese vita eterna
Con tute bone aneme ch'el governa,
Et in tera. Me consenti a fare, Agyòs,
Quanto a ti senpre plaça, Elytheòs.
Panem nostrum chotidianum. Me sia,
Tu lon porgi che me pasca tuta via.
Da nobis hodie a conoscere, Alfa,
Che tu ei et O primo e novissimo alfa.
Et dimitte nostre offensïoni
Per fe' per overe o per confisïoni.
Nobis debita nostra tu relassa
Per toa merçé, c'avemo de fin la fassa.
Sicud e nos falemo per fare re' overe,

Abii misericordia e si len erovi.
Dimitimus a fare che doveamo
Perdonare e fare andare in seno d' Abraamo.
Debitoribus nostris, a nui tuti
Dona la gratia toa, a grandi et a piçulli.
Et ne nos inducas dentro l' inferno,
Reçivimi in loco regno senpreterno.
In tentatione sto dí e note:
Non derelinquire, propicio Sabaot.
Set libera nos da one grameça;
In la toa gloria me dà grande alegreça.
A mallo tu guarda quel dí in lo spirto a malo
Quanti no dirà o chi dirà sto salmo.
Amen digano Evagnelisti profeti e Confesuri
E tutti gli aprobati virtute celorum. Amen.

1) confeso, *mem.*; *ma poi* comesso *nel verso seguente.* — 4) flagele, *mem.* — 6) *Nel mem. prima fu scritto* in, *poi cancellato e sostituito* mi. — offessa, *cosí il mem.*: *forse* o fe' s' alcuna. — tegna, *mem.* — 20) lon, *cosí il mem. Forse* lo mi? — 25) relasa *il mem.*, *ma* fassa *nel v. seg.* — 28) len erovi: *cosí il mem.* — 30) Abraam, *il mem.*, *ma la rima richiede* Abraimo. — 34) loco regno, *cosí il mem.*; *potrebbe emendarsi* lo to regno *o vero* loco degno.

Questa orazione, o dichiarazione che voglia dirsi del *Pater noster*, dové originalmente essere stata composta da un religioso dotto anche di greco (v. 17 *Agyòs*, v. 18 *Elytheòs*, v. 22 *O primo e novissimo* Alfa), ma co 'l passare per le bocche ebbe accorciati o allungati soverchiamente gli endecasillabi, se pure endecasillabi furono o non

piú tosto brevi periodi ritmici come quelli del cantico di san Francesco d'Assisi su le lodi di Dio nelle creature. Dal qual non dovrebbe la nostra molto allontanarsi di tempo: le forme *ei* del verso 22 (es) e *vos* del verso 9 (vox) attestano l'appiccicamento, per cosí dire, della buccia del vecchio latino al volgare nuovo, e quindi anche l'antichità di questa preghiera ritmica. Il *piçulli* del verso 32 pare un errore del copista o un emendamento dialettale a danno della rima, la quale richiedeva un originale e primitivo *putti*. E la menzione qui dei *putti* e della *matre* nel verso 12 potrebbe indurci a supporre che questa dichiarazione in volgare, per cosí chiamarla, dell'orazione domenicale fosse fatta per essere apparata ai fanciulli. Certo che la forma, per quanto nella composizione potesse avere avuto parte una persona letterata, e probabilmente, come ho già accennato, un religioso, la forma, dico, è popolare; e attesta una certa antichità. La prosa, in fatti, e la poesia de' nuovi volgari cominciò in chiesa, mescolandosi, quasi commento, al latino dei sacri officii e delle preghiere. Cosí dei piú antichi monumenti della lingua francese è nel secolo nono un'omelia su 'l profeta Giona, dove il francese è tramischiato quasi a dichiarazione e amplificazione del latino (1); e la piú antica lirica provenzale è,

(1) Vedi in Bartsch, *Chrestom. de l'ancien franç.* pag. 6. Leipzig, Vogel, 1866.

nel secolo undecimo, una canzone su la Vergine, ove le strofe provenzali non solamente si alternano alle latine, ma con vocaboli latini finiscono:

Mei amic e mei fiel,
laisat estar lo gazel,
aprendet n so noel
de virgine Maria (1).

E tale mescolanza seguitò a piacere al popolo anche quando i volgari nuovi ebbero messo foglie e fiori e dati i frutti piú belli; seguitò a piacere specialmente nella poesia religiosa, o parodiata a usi e accenni profani. Dei *Pater noster*, delle *Ave Maria*, dei *De profundis*, ove un motto o due del sacro testo servon di piede a tutta una strofe, ve ne sono, credo, di tutti i secoli, e non solo italiani, ma francesi e tedeschi. Qui basti citare, a provare la popolarità della forma in quest' orazione bolognese, alcune strofe di un *Pater noster*, tra elegiaco e satirico, del secolo decimosettimo, contro gli spagnoli:

Quando son questi entrati in casa nostra
Vanno guardando intorno umanamente
Co' colli torti, e paion veramente
Sanctificetur.
Da una sera in su si fan padroni;
E non si può lor praticare intorno,
Perché rinnegan mille volte il giorno
Nomen tuum.

(1) Vedi in Bartsch, *Chrestom. provenç.* pag. 16., Elberfeld, Friderichs, 1868.

La prima cosa che fa lo spagnolo,
Per ogni luogo della casa bada;
E dove veda cosa che gli aggrada,
Adveniat....
Caccia, signor, d'Italia questi cani,
Nostri nemici e tua, perfidi, infidi;
Acciò che non ne resti a' nostri lidi,
Sicut in coelo (1).

In un memoriale del 1309 si leggono fra la carta xvj verso e la xlviij due poesie (2), scritte in lettera piú piccola, ma della stessa mano che vergò i memoriali, a due strofe insieme in calce di ogni facciata, saltata alcuna carta che era piú piena; e ciascuna strofe, composta di quattro versi (tre endecasillabi e un pentasillabo) è scritta in modo che il verso minore sta a lato dei tre maggiori come dentro una freccia, cosí:

Placente vixo adorno angelicato
per denovo sono recomendato — amore soprano.
merce seo tamo sia miritato

Nella prima di coteste poesie, su la fine, l' autore si rivolge, secondo l' uso dei trovatori e de' nostri poeti de' primi due secoli, a parlare al suo proprio

(1) Pubblicato da me nell' *Ateneo italiano*, Firenze, 1866.
(2) N. 120. *Liber Memorialium.... per me Gerardum Bonaventure Notarium pro comuni Bononie.... Tempore Nobilium Virorum Dominorum Ferantini de Malatestis Potestatis et dni Gerardi de Bustinchis de Florentia Capitanei Comunis et Populi civitatis Bononie.* Le trovò e me le comunicò l'avvocato Gualandi.

canto, e lo denomina *serventeso*. Questo verso, e un periodo della *Vita nuova* di Dante (*E presi i nomi di sessanta fra le più belle donne della cittade ove la mia donna fu posta dall'altissimo sire, e composi una epistola sotto forma di serventese*) sono i due soli passi, ch'io sappia, di scrittori nostri piú antichi, ove si faccia menzione del serventese. Un poco piú tardi titolo di serventese si dette anche a una poesia morale che Domenico Cavalca *mandò ad un suo amico che si era fatto frate* (1). Che cosa era dunque questo genere metrico il quale serviva cosí all'epistola dell'Allighieri e alle dichiarazioni e narrazioni amorose dell'ignoto rimatore nel memorial bolognese come agli ammonimenti ascetici di fra' Cavalca?

Il nome e la cosa vennero in Italia dalla Provenza, nella cui arte *sirventes* o *serventes* o *sirventese* (la *sirventa* è uno sproposito di romantici moderni) valse canto fatto in *servigio* di un signore, e quindi significò piú largamente poesia di lode e di biasimo in occasioni pubbliche o private, in circostanze religiose o morali, in personali relazioni; escluso per altro sempre l'argomento dell'amore; la quale esclusione ne era, per cosí dire, la piú ferma caratteristica: cosí è definito il sirventese provenzale dal Diez (2) e dal Bartsch (3),

(1) Pubbl. dal Bottari in fine del *Volgarizzamento del dialogo di San Gregorio* ecc., *opera di fra' Dom. Cavalca*. Roma, 1746, in-8. (2) *Die Poesie der Troubadour*, pag. 111; Zwickau, Schumann, 1826. (3) *Grundriss zur Gesch. der provenz. Liter.*; Elberfeld, 1872; pag. 33.

e tale ci è mostrato dalle raccolte di poesie provenzali. In Italia le idee su la contenenza e su la versificazione del sirventese sono molto confuse, cominciando da' piú antichi autori di poetiche volgari, che pur vissero nel secolo decimoquarto quando i sirventesi erano ancora d' uso, Antonio da Tempo e il suo compendiatore veronese Ghidino. Quegli da un suo preconcetto etimologico e sistematico, per il quale volle riconoscere nel serventese la forma universale della piú popolare poesia, fu tratto a raccogliere sotto la denominazione di *serventese* parecchie combinazioni di versi, il distico, la quartina semplice, la sestina, l' ottava. Ora, di tutte le forme metriche annoverate da Antonio da Tempo e da Ghidino come proprie del serventese, sol una fu adoperata dagli antichi rimatori propriamente per cotesto genere di poesia: quella che Ghidino chiama *serventese caudato semplice*, cioè i quartetti continuati e intrecciati l' uno all' altro per mezzo del quinario, la cui rima è ripresa nei tre versi di séguito. In fatti certa poesia che nei codici magliabechiani ove giace inedita s' intitola *Serventese della morte di Carlo duca figliuol del Re Uberto* (sic) *di Napoli* (1328) è intessuta a quartetti continuati cosí:

Grave dolor che lo cuore mi cuoce
Mi costrigne la lingua a metter voce
Di te, crudele spietata e feroce
E dura morte,

La cui potenzia fatt' à Dio sí forte
Che già non temi fortezza né porte,
E tutte creature son da te scorte
In signoraggio.
Tu non riguardi altrui per gran lignaggio.

E cosí il serventese per la guerra d'Argenta fra i bolognesi e Rinaldo secondo d' Este (1333) (1):

O Jeso Cristo, padre onipotente,
Aprestame lo core con la mente
Che rasonare possa certamente
Un servientese
Della discordia che intra 'l buon marchese,
Quel da Ferrara, è stata e 'l bolognese....

Cosí i sirventesi di Antonio Pucci, rimator fiorentino del secolo decimoquarto, intorno ai principali fatti del Comune di Firenze, che sono in un codice già posseduto dal cav. Seymour Kirkup in Firenze e ora fuori d' Italia; fra i quali piacemi citare il lamento in persona del duca di Atene (2):

Al nome di colui ch' è sommo bene,
Lamento pien di tormenti e di pene,
Piangendo va di me, duca d' Atene,
Sventurato.

(1) Pubbl. da E. Teza in *Atti e memorie della r. Dep. di storia patria per le prov. di Romagna*, Anno IV, 1866, Bologna, R. tipografia. (2) Pubbl. nell' *Arch. stor. it.* t. XVI, 4ª disp. del 1872. Il prof. A. D' Ancona trasse copia delle rime del Pucci contenute nel codice Kirkup, e prima o poi le pubblicherà tutte, come già parecchie ne ha pubblicate o date a pubblicare a' suoi amici.

Che 'n giovenetta età fu' addolorato
Quando al mio padre fu 'l capo tagliato
Da la Compagna; ond'io son sempre stato
Con tormento.

E cosí, ritornando indietro, il *frammento storico delle guerre tra guelfi e ghibellini di Bologna* (1), poesia della fine del secolo decimoterzo, che, senza denominarsi serventese, è pur tale:

Altissimo Diò, padre di gloria,
Pregoti che mi di' senno e memoria
Che possa contare una bella storia
Di ricordanza.
Del guasto di Bologna si comenza,
Como perdé la forza e la potenza,
E lo gran senno con la provedenza
Ch'aver solea.

E cosí finalmente, per discendere al secolo decimoquinto quando il sirventese scomparve, quella *Disputatio aquae et vini* di Giovan Francesco de' Cignardi milanese che fioriva circa il 1430, il cui principio fu pubblicato dal Quadrio (2):

Venuto m'è in talento di trovare.
D'uno servente vi voglio contare.
Per cortesia debiatemi ascoltare:
Io ve 'l dirazo,
E in presente, de tutto 'l meo corazo;
Ché del trovare eo ne son pro' e sazo.

(1) Fu pubbl. dal libraio Guidi, in Bologna, nel 1841, per nozze Gozzadini, di sur un codice del secolo XIV acquistato poi da Giovanni Ghinassi letterato faentino defunto or son pochi anni. (2) Di sur un codice ambrosiano, in *Stor. e ragione d'ogni poesia*, IV 363.

Questi esempi di sirventesi dal fine del secolo decimoterzo a mezzo il decimoquinto convengono tutti fra loro nella forma, sono di quartetti intrecciati; e convengono anche nella materia, sono per lo piú storici, o, piú largamente, narrativi, o anche gnomici, come quello del Cavalca; ma escludono la materia amorosa: siamo dunque nell' ordine dei serventesi provenzali. E a questo ordine appartiene per la forma narrativa, ma se ne discosta, in quanto la narrazione è d'amore e fatta ad ammonimento d'amore, il seguente frammento di sirventese che leggesi secondo nel memoriale bolognese pur ora designato (1). Ma il racconto è di cosa vera o d'una visione? Impossibile determinarlo, perché il notaio interruppe la trascrizione su 'l piú bello. Eccola. Notisi, di passaggio, che il principio è quello stesso del serventese su le guerre tra i guelfi e ghibellini bolognesi: le poesie popolari, almeno nell'uso, hanno il privilegio di possedere comuni e consuetudinarie certe introduzioni e certi finali, per lo piú invocazioni pie.

46.

1 Deo alto pare re de gloria,
Pregote che me dipi seno et memoria
Ch' eo posa exsponere la nobele istoria
4 Meravigliosa,

(1) È in calce dal f. xxxvij verso al xlviij.

Che da odire è molto dilitosa
E al core ene molto paurosa,
Per ch' el se glie conten masima cosa
De corduglianҫa,
Che toca et fere ҫascauna amanҫa
Ch' al so servente donagli fidanҫa,
Po 'l tene in malinïanҫa
Nocte et dia.
In quello chammo miximi una dia
Solo soleto senҫa conpagnia,
Eo guardai una schera vignia
De cavaleri.
Poco stiando, ecote unn' altra schera
Bene ordenata, conpluta et intera.
Chi fo quella gente primera
Vogliove 'l dire.
Eran begli dungelgli al meo parere,
Girlande egli avea in co flurite,
Con le loro man sparaveri tignire
Deportando,
Che per la rivera vignio oselando,
Che 'n alegreҫa et baldanҫa faҫando
Una balata vigniano cantando
Che me placea,
De la represa, la qual sí dixia:
A l' altro mondo servar divaría
Al me' servente che m' avea in balía
Tuta de core:

Qual guierdone eo ne porto tutore,
Che m' à donato l' alto deo d' amore
Per soa gran liança et de bon core.
36 Allegramente.

1) *Cosí il mem., ma il verso è difettoso.* — 7) Per chello se gle contene, *mem.* — 13) In quello chammo, *cosí il mem.* — 19) *Cosí il mem., ma il verso è monco.* — 21) Erano, *mem.* — 22) Ghirlande eglevea, *mem.* — 23) loro mani, *mem.*

Questo serventese si stacca dunque in parte dall' uso provenzale, in quanto, pur narrando, è di materia amorosa. Se ne distacca intieramente quest' altro che nel memoriale precede al dato qui innanzi (1): esso è lirico; è un encomio della donna amata, se non che l' amatore, per timore de' maldicenti e per quel segreto cavalleresco che piacque anche a Dante, non osa recare su la carta il caro nome; ma dalla rima s' indovina che era un di que' bei nomi terminanti in *ina* che han fatto palpitare i teneri cuori in antico come al presente. Eccolo co' suoi versi non tutti regolari né chiari.

(1) È dal f. xvj verso al xxxv. Le strofe sono scritte a due a due, l' una in faccia dell' altra, a piè di ciascun di quei fogli.

47.

Placente vixo, adorno, angelicato,
Per denovo sono recomendato:
Mercé! s' eo t' amo, fia miritato,
Amore soprano.
Per ti patisco doloroso afano
Plu che non fe' per Isota Tristano,
Inmaginando, quando m' è luntano,
Lo to vedere.
Se tu savisi, Bella, lo meo volere,
Quanto eo t' amo et dixio de vedere,
Per altra cosa che poixi avere
Me lasarisi,
Che tostamente a mi tu non vinisi,
Né per altro homo no me lasarisi,
Per tuta tua posança me tirisi
In alegreça.
Suprana ch' ei formata in gintileça
E 'n gran bontade et in plasenteleça,
Se 'l Re de Françа avese toa conteça,
Sentiria baldo.
Per so, quanto plu te vego et sguardo,
Al core plu incendo et ardo:
Con' plu te miro, plu in bardo
Del to vixo.

Ché ti reguardando sono in paradixo:
Sí m' à per força lo to amor conquiso,
Ch' altra dona no me pare a vixo
Sí placente.
Vita a mi po dare solamente
E morte, dolce vixo resplandente:
Unde mercé te chero dolcemente,
Sperança mia,
A cui tuto son dato in signoria,
L' anema 'l core et corpo in tua bailía.
Far digi ch' eo non pera, in cortixia,
Per fin amare.
Per ço faço fino al meo trovare,
Po' che per ti son çunto in tal penare
Che mai non canpo del pelego...
Sí tenpestoxo,
Se 'l to bel vixo placente et amoroso
No me pone a porto, ch' eo sia ziuoxo
E façame d' one bene avinturoxo
In alegrança.
Vaten, servientexo, sença malinança,
A quella dona che li altre avança
De seno de bontade e benenança,
E lei inchina;
E saluta quella dona fina
Che per nome è dicta
Da parte del topino che non fina
De lei amare.

E per ço la diçi pregare,
Merçé aça del meo canpare,
Et veça al meo tanto penare,
S' el glie plaxe.
Questo servientexo de core verase
Lo fece che de chi se taçe
Per glie mal parleri che nomeno paxe
Innanci guerra.
A loro mandi deo pistilencia et serra,
Quello deo glie scruga che formò la terra,
Ch' anguano siano morti e portati in barra
Al fossato;
Po che lloro malfare agli amanti ene ingrato.
Amen.

7) *Il mem. ha* me lunta: *ma qui era facile e lecito supplire una sillaba.* — 12) *Cosí il mem., ma il senso parrebbe richiedere un* Non. — 22) *Cosí il mem., ma il verso è manco.* — 23) *Cosí il mem. Quell'* in bardo *dovrebbe essere la prima persona di un verbo; ma di quale?* — 25) *Cosí il mem., ma il verso cresce d' una sillaba: probabilmente c' è di piú, per colpa del trascrittore, il* Ché *o il* ti. — 27) Chaltra.... avixo, *mem.* — 29) *Cosí il mem., ma il verso è manco.* — 33) sono dato, *mem.* — 34) lo core, *mem.* — 38) sono çunto, *mem.* — 39) *Dopo* pelego *nel mem. c' è un rabesco che non si può decifrare.* — 41) et amoroso, *mem.* — 42-3) *Cosí il mem., ma sono versi che vanno a conto loro.* — 49) *Cosí il mem., ma il verso è manco.* — 50) *Dopo* dicta *c' è nel mem. uno spazio in bianco. Certo doveva seguitare il nome della donna, un nome terminante in* ina. — 53-5) *Cosí il mem., ma sono versi che vanno a lor conto come tutti i seguenti.* — 57-58) *S' intende per discrezione che si tace il nome del rimatore che fece il serventese o della donna per la quale il serventese era fatto. Noto che in fine del verso 57 è rozzamente disegnato un capo di uccello.*

Finisco lo spoglio poetico dei memoriali bolognesi con questa cantilena che ci offre il già indicato del 1290. (1) È ella una canzoncina puerile? o un giuoco? o che altro? Non oso porvi le mani; e la riferisco, senza né meno la distinzione dei versi, del resto troppo poco distinti, proprio come giace nel memoriale:

48.

Turlu Turlu Turlu. questo non sapivi tu. Çochola mia sperança evana Tuçandra fordesscona e per altro çamino tuçe batera lalana lonbardia et in tosscana sichomo Chativo Guglelmino va perçaçando et habundancia procaçando.

VI.

Aggiungo qui in fine, uscendo un poco dai limiti dell'archivio notarile, due documenti che possono conferire qualche cosa alla storia della lingua e della poesia in Bologna.

Nell'archivio del Comune di Bazzano, su la pergamena che fa da copertina al libro memoriale degli atti civili e criminali del vicariato di San Lorenzo in Collina, scritto nel 1408 da Bartolomeo

(1) Vedi qui dietro pag. 138, nota 1; e 213, nota 1. La cantilena è al foglio xlvj, e me la comunicò il conte Gozzadini.

quondam magistri Ugolini de Tamaracis notaio del vicario, lo studioso giovine sig. T. Casini rinvenne e lesse trentadue versi. Sono un capitolo dell' *Acerva* di Cecco d' Ascoli; e io posso darli qui reintegrati, e, ov' era il caso, emendati, mercé il raffronto di cinque codici laurenziani, che volle fare per me il dott. Bariola alunno dell' Instituto superiore di Firenze, il quale attende a uno studio su Cecco d' Ascoli e a ricostituire criticamente il testo di quel poema. I codici della Laurenziana raffrontati per questo frammento sono il 52 del pluteo XL (lo distinguo nelle note con A), il 111 del LXXXIX sup. (B), il 23 del LXXVIII (C), il 51 del XL (D), il 39 del XLI (E).

49.

Superbia non è altro che volere
Sopra di tucti essere tenuto;
3 E quel che l' uom non è volsi tenere
Intrando inanci a ciascun omo bono,
E pare a lui ch' ogn' uom sia descaduto;
6 Tien per nigotta chi di gracia à dono.
È diferencia da la gloria vana:
Ché questa dentro ten l' acerba forma,
9 Sopra de tucti tiensi la fontana;
Ma quisti che del van son gloriusi
Voglion di laude manifesta torma,
12 Mostrando forte son invidïusi.
Essere ingrato da superbia vene:

Per questo se destruge pïetate,
Che non à 'mente lo passato bene.
  Un ch' à virtute se nel cuor ti poni,
Come se spoglia della libertade
Tenendo a mente li passati doni!
  O quanto mal nasce da l' omo ingrato!
Che guasta per altrui l' om liberale,
Che fa per sdegno cadere in peccato.
  Quest' è la pena col sanguigno dolo,
Quando nel bene riceve l' om male
Male ne... per parte dal figliolo.
  Ma l' altrui male il tuo bene non guaste
Né il vicio la toa virtú disperga
Quando tu senti le superbe taste,
  Ché combattendo l' uomo aquista honore.
O quanto è degno che 'l superbo merga
E senta pena di novo dolore!
  Che l' uom superbo si guasta le terre,
Per lui vien piaghe con accese guerre.

1) che volere, *cosí ho letto con tutti cinque i laurenziani; il mem. portava* chavolere. — 2) essere, *cosí con CDE: il mem.* esser. — 4) a ciascun, *cosí con ABC: il mem.* a alcuni. — 5) ch' ogn' uom, *cosí BCDE: il mem.* domigno. — 6) per nigotta, *cosí ACDE* (negota, negotta, nigotta): *il mem.* per nigocii — à dono: *quell'* à *ce l' ho aggiunto io.* — 7) da la, *BCE;* de la, *A*: *il mem.* da gloria. — 8) dentro ten, *AB*; tien, *CDE*: *il mem.* dentro con. — 10) che del van, *ABCDE: il mem.* che tien l' una. — 14) se destruge, *AB;* distruge, *C;* distruggie, *D;* distrugge, *E: il mem.* se struge. — 18) passati doni, *cosí ACDE*: *il mem.* li parlar boni. — 20) per altrui, *D.*: *il mem.* per l' altrui. — 21) *Il mem. legge*: Che

far per disegno. *Ho corretto* Che fa *co' codd. laurenz., i quali mi offrirono anche* desdegno, disdegno, isdegno; *ma io per amore del verso dovei accorciarlo in* sdegno: *veram. il cod. E porta questo verso, forse racconciato, così,* Che per isdegno caderà in peccato. — 22) col sanguigno, *BCDE*: *il mem.* con lo sanguigno. — 24) *La pergamena del mem. è corrosa in modo che non fu possibile leggere la parola che precede* per parte. *I codici laurenziani leggendo* El (*o* E) dolce patre (*o* padre) per parte dal fiolo (*o* figliuolo) *non mi offrono un'emendazione accettabile.* — 25) bene, *D*: *il mem.* ben. — 26) *Il mem. legge* El vicio de la toa: *i codici laurenz. mi offrono* Nel vicio (*o* Nel vizio) la toa (*o* tua): *ho creduto poter restituire per amor del verso* Nè il vicio. — 29) quanto è degno, *ABCDE*: *il mem.* quanto degno. — 30) E senta, *ABCDE*: *il mem.* O sanza — dolore, *ABCDE*: *il mem.* colore.

Con questo frammento dell'*Acerva* io vengo ad aver fatto passare sotto i vostri occhi, o signori, quarantanove poesie, di genere diverso, di bolognesi e di non bolognesi, ma tutte certo trascritte da bolognesi. Ora la trascrizione di queste rime è intinta, non negasi, di qualche colorito dialettale, lombardeggia un poco in qualche proferenza; ma il fondo è italiano letterario; ma e i frammenti di canzone di Jacopo da Lentino e di Dante Allighieri, e i sonetti o frammenti di sonetti di Guido Guinizzelli e d'un poeta senese, e le ballate d'Albertuccio della Viola fiorentino e quelle popolari e plebee, e i versi del marchigiano d'Ascoli sono scritti tutti d'un modo. Si potrebbe opporre: ma cotesta è la lingua convenzionale della poesia. Or bene: in altro memo-

riale, scritto da Jacopo di Giovanni Piscatori nel 1294 (1), si legge questa prosastica dichiarazione:

" . . . . . cuius libri (Bambucinis) scripto manu Guidonis bontalenti notarii titulus incipit. In nomine domini Amen. Anno eiusdem Millesimo ducentesimo octuagesimo secundo indictione decima questo ene lo livro de philippo figlolo et herede di misere zohene di pepoli in lo quale se contene gli nomi di debitori e le quantitae di dibiti e gli instrumenti di dicti dibiti et etiamdeo gli credeori e le quantitae di crediti gli quay veneno in parte al dicto phillippo per mitae si como di beni gli quai avea lo dicto meser zohene cum romeo et cum zengolo heredi de meser ugolino fraello de quello meser zohene etc. "

E questo è, parmi, quello che Dante chiamava il nuovo latino, comune agli uomini di tutte le città d'Italia, quando volevano scriverlo; certamente con qualche proferenza bolognese, come con pro-

(1) N. 88. *Liber memorialium contractuum et ultimarum voluntatum editus et scriptus tempore Nobilium virorum dominorum Johannis de lucino potestatis et Galvani dni Bonazunte de firmo capitanei Civitatis et comunis bononie in Anno dni millesimo ducentesimo nonagesimo quarto Indictione septima per me Jacobum Johannis piscatoris notarium dicto officio.* Il passo si legge a carte xliiij; e fu trovato dal conte Gozzadini.

ferenze fiorentine o pisane sono scritti i testi toscani del secolo decimoterzo e decimoquarto citati dagli academici della Crusca; ma è, parmi di poter ripetere con qualche ragione, ma è, in fondo, il nuovo latino nella sua forma letteraria. E mi piace terminare questi oramai troppo lunghi discorsi nel nome del gran padre della nostra lingua e letteratura, ringraziando l' illustre nostro presidente conte Giovanni Gozzadini, che mi forní anche questo argomento a difesa della filologia di Dante Allighieri.

APPENDICE

Pietro Bilancioni avvocato, critico raccoglitore e conoscitore dottissimo delle antiche rime, con lettera scritta tre giorni (19 luglio 1877) innanzi la triste sua morte, mi mandava queste note che possono servire per la bibliografia di alcune fra le rime da me prodotte. Mi piace riferire per intiero le note dell' egregio uomo, del quale mi sarà sempre caro e onorato ricordare la dottrina e l' affettuosa famigliarità.

Sonetto 1) *Non mi poriano giammai fare ammenda* (p. 145).

Quattro testi a penna recano sotto il nome di Dante Allighieri questo sonetto, proferito in luce dall' avv. Gualandi di Bologna nel 1874, siccome componimento del notaio Enrichetto dalle Querce; e sono i seguenti: Chigiano L. VIII. 305, fol. 59 (1); Magliabechiano 991. cl. VII, fol. 28; Trivulziano 36, fol. 41, e Cod. Bartolini (del quale sono copie il Cod. Trombelli di num. 2448 nella bibliot. univers. di Bologna, il Cod. Morelli di num. 292 cl. IX ital. nella Marciana, il Cod. Rossi di num. 94 nella Corsiniana, e il Cod. XIII D. 16 nella Nazionale di Napoli).

In seguito di questo concorde accordo di testi, tra' quali autorevolissimo il Chigiano, io non so accoglier dubbio su l' appartenenza del sonetto in discorso all' Allighieri, il quale parmi, se non erro, voglia co 'l medesimo motteggiare alcuno maravigliante, o riprendente, come esso Dante non si ammirasse della Torre Garisenda.

Sonetto 2) *Se quello ch' in pria la somma potenza* (p. 150).

Questo sonetto, tuttora inedito, occorre in due testi a penna del secolo XIV: nel Barberiniano 1548, fol. 154, sotto il nome di Pilizaro di Bo-

(1) La lezione del testo chigiano fu ultimamente pubblicata dal prof. Ernesto Monaci nella fedele riproduzione che di quel canzoniere chigiano va facendo nel *Propugnatore*, anno X, disp. 5 e 6, pag. 337 (Bologna, Romagnoli, 1877).

logna, e nell'Ambrosiano p. 63 supra, fol. 11, senza nome d'autore.

Sonetto 3) *Dugento scodellin di dïamanti* (p. 171).

Questo sonetto, pubblicato primamente dal Crescimbeni, III, 167, incontra in due testi a penna del sec. XIV: sotto nome di Musa da Siena nel Barberiniano 1548, fol. 146 (donde venne travasato dall' Allacci nella sua Raccolta ms. di rimatori antichi sanesi, della quale sono copia il Chigiano M. VI. 127, il Sanese C. IV. 16, ed il Casanatense X. IV. 42: senza nome d'autore nel Chigiano L. VIII. 305, fol. 103, framezzo a più sonetti adespoti, pertinenti indubbiamente a Cecco Angiolieri.

DI MATTEO FRESCOBALDI

E DELLE SUE RIME

(TESTIMONIANZE E NOTIZIE)

Prefazione alle *Rime di Matteo di Dino Frescobaldi* ora nuovamente raccolte e riscontrate su i codici da G. C., Pistoia, Società Tipografica Pistoiese, 1866.

I.

1.) G. M. Crescimbeni. *De' coment. intorno all'ist. della volg. poes.* Venezia, Basegio, MDCCXXX. v. II, p. II, l. III, § XXIV, pag. 138.

" Matteo Frescobaldi fiorentino, figliuolo di Dino . . . fioriva circa il 1333, come si cava dalle . . . sue rime della Chisiana, e morí nel 1348, come scrive Donato Velluti . . . storico di quei tempi. „

2.) Donato Velluti. *Cronica dall'anno MCCC in circa fino al MCCCLXX,* Firenze, Manni, MDCCXXXI. 4. pag. 39 e segg.

" Del detto messer Lambertuccio furono piú figliuoli, Lippaccio, Taddeo, Dino e Giovanni nati di lui e di Monna Minga che fu de' Cavicciuli.

„ Dino, figliuolo che fu del detto messer Lambertuccio, . . ebbe per moglie monna Gio-

vanna . . . la quale poi fu monaca in San Donato a Rifredi. Il detto Dino morí già è cinquant'anni . . .: rimase di lui due figliuoli, MATTEO e Lambertuccio.

„ Il detto MATTEO di Dino fu di comunale statura, grande giucatore, spesse volte vestito con bellissime vesti (e tal otta tagliate e non cucite si vendevano o impegnavano), alcuna volta vilmente vestito. Morí nella mortalità del 1348 d'età di quaranta anni o piú; non ebbe mai moglie. Rimasene una bastarda; la quale stette poi per fante di Nicolò; e poi s'andò via e morí poiché Lambertuccio . . . . .

„ Seguita di GIOVANNI, il quale fu figliuolo del detto messer Lambertuccio: il quale fu di comune statura, buono trovatore e sonettieri e di forti rime; bello e grande sonatore di chitarra e leuto e vivola . . . Ebbe per moglie monna Gemma, figliuola che fu di messer Pigello de'Conti da Gangalandi; della quale nacquero piú maschi e femmine tra gli altri Pigello e Lippaccio. „

3.) G. M. Crescimbeni. *Op. cit.* loc. cit.

“ . . . per le vestigia del padre camminando, scrisse con tanta dolcezza e leggiadria d'amore, quanta ne usò ogni altro piú rinomato di quel secolo, tolto il Petrarca . . . Da tutti questi componimenti considerati unitamente chiaro apparisce che egli non men che il padre può dirsi rimatore del secol d'oro, e si debbe connumerare

tra quelli che, sebbene alla toscana poesia non diedero l'essere, nondimeno, perché finirono di pulirla e nobilitarla, piú che padri è il dover che si chiamino. „

4.) F. Zanotto. *Lirici del sec. primo, secondo e terzo.* Venezia, Antonelli, MDCCCXLVI. 4. pag. 512.

" Fa meraviglia come in parecchie delle piú riputate nostre istorie letterarie non si faccia menzione di lui... È ben degno di essere nomato scrittore del secolo d'oro e meritare che altri si adopri a renderlo di pubblico diritto. „

5.) Discorso preliminare alle *Rime di m. Cino da Pistoia e d'altri del sec.* XIV. Firenze, Barbèra, 1862. 16. pag. LI.

" ... amico del Petrarca meritava di essere, per la gentilezza del suo comporre se non della vita, Matteo Frescobaldi, giustamente annoverato dal Crescimbeni tra quelli che, sebbene alla toscana poesia non diedero l'essere, nondimeno, perché finirono di pulirla e nobilitarla, piú che padri è dover che si chiamino. „

6.) Pietro Dazzi. *Prose e poes. sc. in ogni sec. della lett. it. — Parte sec. Poesie.* Sec. ediz. del tutto rifatta. Firenze, Barbèra, 1864. 8. pag. X.

" Con tanta leggiadria, con tal finezza di squisito sentire compose i suoi canti d'amore, che giustamente si ripone fra i perfezionatori della volgar poesia. „

II.

L. Allacci nell' indice de' suoi *Poeti antichi* (Napoli, d' Aleci, 1661. 8) cita Matteo di Dino Frescobaldi fra quelli " che oggidí si conservano nelli codd. Vaticani, Chisiani e Barberini. „ Io verrò qui sotto indicando i codd. che furono come fonti a questa nuova raccolta delle rime di M. F.

1.) *Chigiano* 580. Contiene al f. 751 alcuni son. di M. F.; uno de' quali, e fu la prima poesia di Matteo data a stampa, venne pubblicato per saggio dal Crescimbeni nel cit. l. de' *Coment.* (Roma, 1710. Venezia, 1730) e quindi inserito nella *Racc. di rime ant. tosc.* (Palermo, Assenzio, 1817. 4, III 395) e tra i *Lirici del sec. I II e III* (Venezia, Antonelli, MDCCXLVI. ediz. in 4 e in 24) e in *Rime di m. Cino da Pistoia e d' altri* già cit. È il III del l. II di questa raccolta.

2.) *Vaticano* 3213 che fu di Fulvio Orsini. Il Crescimbeni l. c. afferma esser questo il ms. a cui si riferisce Feder. Ubaldini citando nell' *indice* ai *Documenti d' amore* del Barberino una canz. di M. F. e che le rime del F. vi si leggono al f. 500. Primo a pubblicare di su questo cod. due son. del nostro autore [IX e XII del lib. II nella presente

stampa] fu il Perticari nel *Giorn. arcad.* (t. I. quad. IV apr. 1819); e quindi furono raccolti negli *Opuscoli di G. Perticari* (Lugo, Melandri, 1828. 8) e nelle *Opere* (Bologna, Guidi, 1839. 4. II 269). Male dunque vantasi F. Trucchi di essere egli stato il primo dopo il Crescimbeni a scoprire rime del F., e mal lo corregge il visc. de Batines (*Art.* 2 su la raccolta del Trucchi in *Ricordi filol.* Pistoia, 1847, n. 14. pag. 212) asserendo a Salvator Betti l'ediz. arcadica. A ogni modo il Trucchi fra le *Poes. it. ined.* (Prato, Guasti, 1846. I 71) oltre un de' son. editi dal Perticari [II IX.] altri cinque ne diede dal cod. vat. e sono il I, V, VIII, XXIV, XXXVI del nostro l. II. È da avvertire che degli editi dal Perticari e dal Trucchi quelli che ora sono I, IX, XII, XXIV nel II della nostra raccolta vennero ammessi fra le cit. *Rime di Cino e d'altri* ec. Ultimamente in un fascic. di 16 pag. intit. *Rime di M. F. ora per la prima volta pubblicate* (Firenze, Stamp. del Vocab. e dei testi di lingua, 1864) l'ab. cav. G. Manuzzi pubblicò 12 son. e una canz., quali l'amico suo conte A. Mortara gli avea tratti da questo celebrato cod. vat. e confrontati nella maggior parte ai codd. magliab. Esso sig. Manuzzi, che adornò di postille lessigrafiche il lavoro dell'amico, ci fa nell'avvertenza sapere che il Mortara queste rime " le aveva presso che allestite per la stampa insieme con quelle dello stesso poeta (ridotte a miglior lezione) che si leggono in diverse raccolte, con più il son. *Io mi risolvo come neve al sole* che si

legge anonimamente fra le *Prose e Rime di Bonaccorso da Montemagno* (Firenze, Manni, 1718. 12. pag. 249) e che il cod. vat. attribuisce al nostro Matteo. „ La canz. pubbl. dal Manuzzi comparisce nel I della pres. raccolta sotto il n. 1, i son. nel l. II, sotto i n. VII, X, XI, XVI, XVII, XIX, XX, XXIII, XXVI, XXVII, XXX, XXXIV e sotto il n. XXII il son. dato dal Casotti nelle *Annotazioni* alle *Rime di B. da Montemagno* con l'avvertenza che " si legge fra molti sonetti del Montemagno in un cod. ms. della strozziana e in altri codd. si dice essere d'autore incerto. „ Avverto anch'io che nel 1831 per nozze Tipaldo e Carta fu dato fuori con altri cinque sotto nome d'inc. aut. pe' tipi d'Alvisopoli dal Gamba, il quale li desunse da un cod. del dott. D. Rossetti contenente la *St. della guerra di Troia* di G. delle Colonne, e nel 1862 fu ristamp. fra le Rime del Montemagno recate a miglior lezione con un ms. riccard. da M. Dello Russo (Napoli, Ferrante. 8). In fine l'avv. P. Bilancioni mi fa sapere che in altri codd. va sotto altri nomi e che il red. 151 lo ascrive recisamente a Giovanni da Prato. Anche il son. *Per riposarsi su le calde piume* edito pur dal Manuzzi e raccolto nel II. di questa stampa sotto il n. XXXIV, come mi ammonisce esso sig. avvocato, era stato profferto in luce da D. Rossetti nell'opera intitol. *Petrarca, Giul. Celso e Boccaccio, illustraz. bibliolog.* ec. (Trieste, Marenigh, 1828. 8). Lo diè il Rossetti (pag. 387) per un madrigale del Petrarca, avendolo ritrovato monco

dei versi 10 e 13 in fine al canz. di m. Francesco in un suo cod. del sec. XV. E pubblicò anche una postilla marginale di questo tenore: “ Hic scribit genero suo de Borsano in hunc modum. Audies. Cum petierat: quidnam faceret, et quamnam vitam duceret; fuit ei responsum: quod valde gaudet, et se dat quieti et otio et quotidie ibat vagabundus: quare scripsit, ut contra, ad litteram, et sibi misit per unum eius famulum qui sibi prædicta retulerat. „ Ciò non di meno il Rossetti annotava: “ Se taluno tuttavia crederà non potersi ascrivere al Petrarca questi versi, io non glie ne farò contrasto. „ E per vero può darsi che il copista e postillatore del codice rossettiano fosse ingannato a crederlo del Petrarca dalle frasi che in questo son. si leggono male imitate di su quel famoso del Petr. *La gola il sonno* ec. Debbo poi alla gentilezza dell'avv. Bilancioni, cortese come dotto raccoglitore di tutto ciò che riferiscasi agli antichi poeti italiani, sette altri sonetti di M. F. che omessi dal Trucchi e dal Mortara pur si leggono nel vatic. e vengono ora primiemente alla luce nel II di questa racc. sotto i n. VI XIII, XV, XVIII, XXV, XXX, XXXV. E debbo molte grazie anche al ch. sig. Manuzzi, il quale mi permise l'uso delle rime da lui pubblicate e delle utili postille e per le altre rime mi diè supplimenti correzioni e varianti. Il Perticari il Trucchi il Manuzzi il Casotti il Gamba il Rossetti sono cit. nelle annotaz. a questa raccolta con le abbre-

viazioni Pert. T. M. Cas. G. Ross. e vengono segnate d'asterisco le postille desunte dalle loro pubblicazioni.

3.) *Laurenziano* pl. XL cod. XLVI cart. in 4 del sec. XIV. È citato dal Quadrio nelle *Correz. ed aggiunte* alla *Stor. e rag. d'ogni poes.* [VII 163] come contenente rime di M. F. a F. Ventura. E contiene di fatto i due sonetti ora per la prima volta pubbl. nel II sotto i n. XXXVII e XXXVIII, con questa differenza che fra Ventura monaco si cambia in ser Ventura Monachi, il frate nel cancelliere del popolo fiorentino, che, quando Matteo gli scrivea, doveva esser forse ambasciatore a' Pisani. Di lui si leggono rime negli strozz., e un son. ne pubblicò il Crescimbeni III 156: morí, come Matteo, nella pestilenza del '48.

4.) *Rediano* 151. 184. ora *laurenziano* cart. in f. del sec. XV. Su questo cod. gli academici della Crusca citano le rime cosí di M. F. come di molti altri antichi. Di M. F. oltre il son. pubbl. di su 'l chig. dal Crescimbeni [II III], contiene a c. 112 altri 7 sonetti, e sono la prima volta stampati in questa raccolta al l. II sotto i n. II, IV, XXI, XXVIII, XXIX, XXXII, XXXIII. A un dotto uomo e di queste cose intendente par forte da dubitare che i son. del red. pertengano a M. F. freschissimo e tersissimo rimatore e non siano piú tosto fattura di un Frescobaldi posteriore fiorito nel quattrocento.

Pur ammettendo il dubbio, i son. del red. per la lingua e pe 'l sistema di versificazione specialmente delle terzine mi paiono poesia del primo trecento: potrebbe a un caso sospettarsene autore Giovanni di Lambertuccio Frescobaldi.

5.) *Strozziano* 620 ora *magliab.* VII. var. 993 cart. in f. di sole 4 carte numer. anticamente lxxxxv-lxxxxviii oltre una in principio non numer. con la scritta *Chanzoni di Dante e d' altri maestri*; è avanzo d'un cod. del sec. XV. Contiene sotto il nome di Matteo Didino Frescobaldi le due canzoni da me raccolte nel l. I al n. II. e III. La prima [ora II del I] fu pubbl. dal Nannucci nel *Man. della letter. del pr. sec. della lingua it.* (Firenze, Magheri, 1837. 4. II 106 e Firenze, Barbèra, 1856. 8. I 337); e ristampata poi nella *Scelta di poes. lir. dal pr. sec. della ling. fino al 1700* (Firenze, Le Monnier, 1839. 4) e nelle cit. *Rime di Cino da Pistoia e d'altri* ec. Dell'altra [III del I] diceva il Nannucci che " per essere il cod. scorretto e guasto assai in qualche parte non avea potuto ricavarne alcuna sana lezione „: a me è parso di poterla pubblicare.

6.) *Strozziano* 640 ora *magliab.* II II 40 degl'illustrati da V. Follini, cart. in f. del sec. XV. Probabilmente è quel testo di poeti antichi della libreria Strozzi di Firenze rammentato dal Crescimbeni l. c. e dal Quadrio II 168, come con-

tenente rime di M. F. Il Trucchi in *Poes. ital. ined.* l. c. scrive di certe ballate e canzoni di M. F. le quali fu egli il primo a scoprire nei codd. strozz.; queste, stando lui a Roma, vennero pubblicate in uno di quei libretti che si metton fuori per nozze. Da un articolo del De Batines intorno alla raccolta del Trucchi nei cit. *Ricordi filol.* si apprende che l'editore di queste ballate di Matteo a cui accenna il Trucchi è F. L. Polidori. Egli dunque nel 1844 per le nozze del march. G. Pepoli pubblicò in Firenze dalla tip. Piatti in un fascic. di 23 pagg. le *Ballate di M. di D. F. tratte da un cod. magl. del sec. XV*; che è lo strozz. di cui ora discorriamo, ove si leggono a c. 221 r. e segg. Piú tardi, nel 1853, F. Corazzini nella *Miscell. di cose ined. o rare* (Firenze, Baracchi, 8) raccoglieva un'altra ballata che prima in ordine era stata lasciata addietro dal Polidori e due canzoni le quali si leggono a c. 220. r. del cod. Tutte le ballate del F. contenute nello strozz. si ripubblicano ora, eccetto quella che incom. *Quanto piú fiso miro* che è fra le rime di Cino e tien del suo fare, nel III di questa raccolta quasi in quel medesimo ordine che si seguono nel ms. E già le I-VI la VIII e la XI erano state ammesse nelle cit. *Rime di Cino* ec. e la III e VIII novamente dal Dazzi nelle *Prose e poes. sc. in ogni sec. della lett. it.* Parte seconda (sec. ediz., Firenze, Barbèra, 1864. 8.). Anche le due canzoni riveggono la luce nel I di questa raccolta sotto i n. IV e V; e la prima, n. IV, era già

stata inserita nelle cit. *Rime di Cino* ec. Se non che questa, innanzi che il Corazzini le desse luogo nella sua *Miscell.*, leggevasi nei *Versi alla patria di lir. ital. dal sec.* XIV *al* XVIII *racc. per cura di F. L. Polidori* (Firenze, Cecchi, 1847. 16) attribuita niente di meno che a G. Boccaccio; e la lezione era, non dirò inferiore al cod. strozz., ma bruttamente spropositata. Da qual fonte la ricavasse, il Polidori non dice; né io ho saputo ritrovare. E chi la volesse ritenere per cosa del Boccaccio e dare in vece al Frescobaldi quella che la seguita, che è come una ricantazione, potrebbe trovar qualche argomento nello stile piú sostenuto e franco della prima. Tuttavia io che le ho ambedue per cosa del Frescobaldi do ragione della fiacchezza della seconda [I. v.] con la difficoltà del ricantarsi in senso contrario per le stesse rime. E a tenerle ambedue opera di M F. ho per argomenti: la somiglianza dello stile tra queste e le altre cose di lui; la identità del metro in queste e nelle altre due canzoni [II e III del I], indubitatamente del Frescobaldi, che le precedono; l'autorità del Vatic. dove la IV si legge come opera di M. F., e co 'l nome di lui ne cita un verso l'Ubaldini, " Certo s'al proprio ver noi riguardiano „, nell'*Indice* ai *Docum. d'amore* del Barberino. Altra curiosità bibliografica voglio notare. Nello Strozziano, dopo le due canzoni in discorso e dopo la ballata a' fiorentini, ch' è l'ultima a stampa in questa raccolta, e innanzi alle altre ballate del F.,

sotto la rubrica *Canzone mandata al chomune* si legge la celebratissima “ Patrïa degna di trïonfal fama. „ A chi volesse far onore a Matteo nostro di cotesta canz. qualche argomento potrebbe soccorrere; questo ravvicinamento nel cod. strozz., l'aver trattato il F. materie politiche in tre altre canz., il suo piacersi dell'imitar Dante. Se non che l'amanuense dello Strozz. non procede oltre le due stanze, quasi accortosi dell'errore. Io non insisto dunque per M. F. e la do volentieri ad Alberto della Piagentina, sicuro che di Dante non sia. Noto in fine che a c. 214 r. di questo Strozz. incomincia e seguita fino a 215 una serie di sonetti, e sopra v'è una scritta *Qui cominciano lopere di* . . . . , a cui una mano diversa ha aggiunto *per Giachinotto bosticholi fatti*; le quali ultime parole sono state cassate, forse dallo stesso che le scrisse: sono 15 son.; e a ciascuno è apposta la scritta *Fatto per* . . . ., se non che il piú delle volte è lasciato in bianco il nome della persona a cui o per cui il son. fu fatto. Fra questi 15 se ne leggono 8 dei raccolti dal Trucchi e Mortara di su 'l cod. vat. come cosa di Matteo, e precisamente i numerati nel II libro v, xvii, xix, xxiii, xxvi, xxvii, xxx, xxxvi; e 5 dei sette pur trascritti di su 'l Vatic. e cedutimi dall'avv. Bilancioni, e propriamente i num. vi, xiii, xv, xviii, xxv, xxxi, xxxv: confusi poi fra questi n'ha due che nel Vatic. non sono o non vi sono co'l nome di M. F., ma che, trovandosi fra tutte cose attribuite al F. da un cod.

autorevole qual è il Vatic., possono essere essi pure composti da lui. Ciò mi faceva notare il dottor Carlo Gargiolli, sempre a me largo d'intelligente aiuto in questo e in altri lavori. E in uno in fatti è la stessa maniera che regna in altri un po' artifiziosi e contorti dal Vatic. assegnati a M. F.: vi ricorre di piú la voce *mille*, la quale per me, come avverto nelle annotazioni (1), è allusiva al nome dell'amata e altrove ritorna in campo: sí che io credo d'appormi ammettendo questo son. sotto il num. XIV nel II. L'altro, intit. *Sonetto in bisticci per . . .*, comincia:

> La nave nova che ti guida e guada
> ritto retto che la voglia vaglia
> al messo mosso che ti stoglie e staglia
> pigrizia pograzia in te grida e grada

e cosí seguita senza costrutto, degno di rimanersene sotterrato fra le tavole di quel codice, fosser pur le mille volte di M. F.

Se non che queste rime sono elleno poi tutte fattura di M. F., del figliuolo di Dino, morto nel 1348? Il Vatic. inscrive netto netto Matteo di Dino Frescobaldi sopra ciascun dei sonetti: tace lo

(1) [Nelle annotazioni al sonetto *Mille sospir del cor mille volanti*, XIII del l. II, si legge: " È sonetto di oscurità e stento artifizioso, forse allusivo al nome della donna amata che poteva essere una *Milla* o *Milletta* per diminutivo da *Cammilla* e *Cammilletta*. Questi scherzi su' nomi son della moda poetica di quel tempo. "]

Strozz. 640. E già a me, prima di notare la serie dello Strozz. 640 anonima e lontana dalle altre rime che di Matteo ivi si leggono, alcuni dei sonetti pubblicati dal Trucchi e dal Manuzzi come di M. F. sonavan male. Né mi dava noia la mitologia; che già ve n'è in Dante, e il Boccaccio avea scritto il *Filocolo* e l'*Ameto* prima che Matteo morisse; e né pur mi dava noia la palese e cercata imitazione della maniera non solo ma e delle frasi e dei versi del Petrarca, poi che Matteo moriva nel 1348, quando già il Petrarca era poeta famoso. In fine, io pensavo, Matteo nostro, piú che poeta vero, è franco verseggiatore: nelle prove giovanili imitava Dante e Cino: sorto su l'orizzonte l'astro novello del Petrarca, si sarà rivolto tutto a lui, e, come avviene agl' imitatori, avrà esagerato. Non fece lo stesso Sennuccio del Bene piú vecchio? non si sente qualcosa di simile nelle rime del Boccaccio coetaneo a Matteo? Aggiungete che, dove il n. a. imita evidentemente il Petrarca, l'imitazione è sempre dalle rime in vita di M. Laura e né pur dalle piú tarde fra queste; ed è meglio della intonazione che degli spiriti, quasi di cantor rozzo che raccapezza la melodia ma non l'armonia; il che dovette accadere agl' imitatori primissimi del Petrarca, troppo piú inculti che quella squisitissima arte non comportasse. Aggiungete che anche ne' sonetti petrarcheggianti si scorge qua e là qualche rimembranza di Dante, come nelle rime piú pure. Ragioni

tutte bell'e buone: ma insomma dalla ballata x arcaica al son. che incomincia “ Solean dolci parer „ v'è troppo stacco: oltre i dubbii e le incertezze sopra certi sonetti accennate di sopra, anche negli altri diresti di scorgere diverse mani: in qualcuno poi v'è artifizio brutto e barbarie come d'età piú bassa. Sarei quasi tentato d'indovinare sotto il nome di M. F. tre rimatori: l'uno piú antico, quasi duecentista, autore delle ball. VII e IX e di qualche son.; il secondo del miglior trecento, autore degli eleganti sonetti, delle restanti ball. e delle canz., se alcuno non dubitasse per la prima; al terzo, d'età scadente, spetterebbero certi sonetti. E ripenso ai diversi rimatori di casa Frescobaldi, a Dino padre di Matteo, a Giovanni figliuolo di Lambertuccio e fratello di Dino e infine anche a quel Giovanni che mercatava in Inghilterra nel sec. XV e scrivea sonetti dell'anno 1468 che si leggono nel red. 151. Quelli che in Roma si dilettano di siffatti studii potranno per avventura trovar lo scioglimento dell'enigma nei codd. delle loro biblioteche: io ho cercato in vano di far da Edipo co' fiorentini; e per ciò mi contento a distinguere con un asterisco quei sonetti che al mio gusto non rendono il sapore dello stile di Matteo e la purissima purità de' primi quarant'anni del trecento. Non so poi se al lettore garberà il mio dubitativo asterisco anche innanzi a due ballate che a me paiono sentire troppo il duecento. Non mi

pento dell'aver sanato secondo il mio giudizio alcuni luoghi orribilmente guasti d'alcuni son. provenienti dallo Strozz. 640 e dal Vatic., pur recando in nota la propria giacitura delle parole manoscritte con fedeltà anzi con superstizione che puzzerà di pedantesca. Non me ne pento; se bene per questo mio *correggere a man salva* mi toccasse una solenne ripassata in uno scritto molto utile e giudizioso d'un dotto ed elegante conoscitore della nostra lingua, che pur mi onora della sua benevolenza e glie ne son grato. Si trattava d'un luogo del Poliziano nel quale io avevo conservato la lezione degli edd. che mi precedettero, *riunito*, tuttavia avvertendo in nota che il cod. leggea *rimunito*, partic. mancante insieme co'l suo verbo ai vocabolarii e da me non inteso. Ora, essendosi il dotto uomo abbattuto a vedere i contadini del Senese *rimunire*, cioè ripulire, una pianta e a sentir que' della Valdichiana chiamar *rimunita* una donna ravversata, credé che *rimunito* potesse essere benissimo anche un colle, e uscí fuori gridandomi: " Il Carducci, nonostante che il cod. leggesse, per sua confessione, *rimunito*, vi sostituí *riunito*, perché per lui *rimunito* qui non vuol dir nulla e la voce non è posta nei vocabolari. Ecco a che conduce il fidarsi troppo di sé stessi e il correggere a man salva! „ Gran mercé della lezione, ma non tanta furia, di grazia. Lasciamo del *rimunito*, che nel senso di *rimondo*, come il critico vuole, qui dopo *netto* parrebbe inu-

tile, e che trasportato cosí alla spiccia da una pianta e da una donna a un colle parrà ardito: a ogni modo il mio giudizioso correttore, che è pure academico della Crusca, prima di registrarlo nel Vocabolario con l'esempio del Poliziano, vegga di pensarci un po' su a mente riposata. Ma era proprio questo il caso di rinfacciare le correzioni arbitrarie a me che avevo rivendicato il testo del Poliziano dai concieri dei cinquecentisti e degli editori del 1813? Ed ero io che avevo sostituito di mio capo il *riunito* al *rimunito*? o non piú tosto accettato in questo luogo il testo de' miei antecessori? E il critico ha egli veduto il cod. riccard., unico apografo per molte rime di mess. Angelo? sa egli quanto sia spropositato, tanto da crescere fin la misura de' versi? intende egli che con quel cod. non era avventatezza, quando si trattava d'un vocabolo affatto nuovo ai libri, l'accettare alla peggio la correzione del Nannucci e del Ciampolini? E ciò non ostante come avrebbe saputo il dotto uomo che il cod. leggea *rimunito*, se non glie lo dicevo io, audace manomettente, nella mia umile ed ingenua nota? Quanto al fidarsi troppo di sé stesso, o a chi mi dovevo fidare dopo consultati i lessici grandi e piccoli e qualche amico? O sapevo io che il solerte critico si fosse avvenuto a raccattare un *rimunito* qualunque fra le crete di Valdichiana, e lo tenesse in serbo come fra' Cipolla i carboni, per incastrarlo a suo tempo in un verso del Poliziano quasi re-

liquario degno? Del resto io seguiterò a stimare il mio critico; ma seguiterò anche, mi perdoni, a fidarmi un pocolin di me stesso, memore, almeno in questo, d'una maledizione dello Spirito santo; seguiterò anche a produrre i testi secondo il mio instituto. Producendo un testo io ho il diritto di accettare o prescegliere una lezione, come ho il dovere di notar minutamente come e dove la mia lezione discordi dall' apografo. E questo dovere io l'adempio scrupolosamente, tanto scrupolosamente che mi compiaccio di dar io stesso nelle mie note l'armi alla critica.

Si quid novisti rectius istis,
candidus imperti; si non, his utere mecum.

Bologna, XVII ottobre MDCCCLXVI.

PREFAZIONE

ALLE RIME DI F. PETRARCA

SOPRA ARGOMENTI

STORICI MORALI E DIVERSI

Dal volume: *Rime di Francesco Petrarca sopra argomenti storici, morali e diversi.* Saggio di un testo e commento nuovo co 'l raffronto dei migliori testi e di tutti i commenti a cura di G. C. Livorno, Fr. Vigo, 1876. Questo studio è fondamento alla prefazione a *Le Rime di F. Petrarca* di su gli originali commentate da Giosue Carducci e Severino Ferrari. Firenze, G. C. Sansoni, 1899.

I.

Breve storia del testo del canzoniere di F. Petrarca. — Gli autografi. — Le edizioni originali e fondamentali. — I codici. — Prima età degli stampati (1470-1525). — Seconda età degli stampati (1525-1596). — Interregno (1600-1722). — Terza età degli stampati (1722-1819). — Quarta età (1819....) — Ragioni e metodo di questo *Saggio*.

La prima cura di chi pubblichi e commenti l' opera di uno scrittore classico ha da essere intorno al testo. Qual è la lezione, non che piace piú a me o a questo o quel critico, non che si affaccia allettatrice improvvisa da questo o quel codice piú o meno antico, piú o meno bello, ma che uscí ultima dalla penna dell' autore? Tale è la domanda che un editore non materiale ed empirico dee aver sempre innanzi alla mente per rispondervi con la maggior certezza ch' ei possa. Per ciò una compiuta storia del testo dovrebbe

essere il lavoro preparatorio e preliminare di ogni edizione critica.

Il testo del canzoniere di Francesco Petrarca offre una storia non difficile a tessere, grazie massimamente agli accuratissimi lavori del Marsand (1) e al recente, non meno pregevole e utile, del sig. Attilio Hortis (2). Ma il farla tutta di nuovo e di proposito non mi par cosa da un *Saggio*; e non è forse tanto necessario, quando possiamo pur credere che alcune edizioni rappresentano il testo dei sonetti e delle canzoni, se non dei Trionfi (3), quale lo lasciò ne' suoi ultimi intendimenti e nelle ultime correzioni il poeta.

(1) *Biblioteca petrarchesca*, nel t. II delle *Rime del Petrarca*, Padova, 1819; e *Biblioteca petrarchesca formata, posseduta, descritta ed illustrata dal prof.* ANTONIO MARSAND, Milano, Giusti, 1826. (2) *Catalogo delle opere di F. P. esistenti nella Petrarchesca rossettiana di Trieste* ecc. per opera di ATTILIO HORTIS civico bibliotecario, Trieste, Appolonio & Caprin, 1874. Questo giovine egregio pubblicò anche, in Trieste e nel 74, illustrandoli con molta dottrina, alcuni *Scritti inediti* di F. P. o a lui attribuiti, vulgari e latini. (3) I Trionfi furono lasciati dal P. non perfetti e non corretti secondo gli ultimi intendimenti: lo mostra la diversità non pur delle lezioni ma della distribuzione dei capitoli nei vari mss. Vedi quel che ne dice il Beccadelli nella sua *Vita di m. F. P.* preposta dal Morelli a *Le Rime di F. P. tratte da' migliori esemplari*, Verona, Giuliari, 1799, I 66 e segg. Il signor Cristoforo Pasqualigo diè un nuovo testo dei Trionfi e ne tentò un riordinamento co 'l raffronto di trenta manoscritti (Venezia, 1874); ed è lavoro degno di molta considerazione. Vedi anche *Illustrazione di un cod. dei Trionfi di F. P.*

*
* *

Degli autografi delle rime esistevano frammenti nel secolo decimosesto, e alcuni esistono ancora. Ne aveva il Bembo in Padova, la piú parte sonetti e canzoni, e li vide nel 1530 Ludovico Beccadelli, che di lor varie lezioni e di osservazioni trattene adornò la sua Vita del Petrarca (1). Altri, ed erano quasi tutti Trionfi da quello della Morte in poi e del Tempo, ne vide lo stesso Beccadelli dieci anni piú tardi a Roma in mano di m. Baldassare da Pescia chierico di Camera, che gli avea avuti non si sa d'onde per mandarli, come fece, a Francesco re di Francia. Altri *scritti di man propria del poeta* conobbe Bernardino Daniello, e ne trasse *molti luoghi e diverse lezioni* per la seconda stampa della sua esposizione del P. (1549) (2). Ma né il commentatore lucchese indicò ove avesse veduti o da chi avuti quelli scritti, né noi sappiamo se fossero gli stessi che possedeva il Bembo, e, se diversi, ove andassero a finire, né che cosa anche avvenisse di quelli mandati a Francesco primo di Francia. I fram-

esistente nella comunale biblioteca di Fermo per il march. Filippo Raffaelli, Fermo, Paccasassi, 1874; *e I Trionfi di m. F. P. riscontrati con alcuni codd. e stampe del sec. XV per cura di* Crescentino Giannini, Ferrara, Bresciani, 1874.

(1) Nella edizione del Morelli già citata, 60 e segg. (2) *Son. Canz. e Trionfi di m. F. P. con la sposizione di B. Daniello.* Vinegia, Nicolini da Sabio, 1549.

menti posseduti dal Bembo capitarono poi, a quel che pare, in mano di Fulvio Orsini, e con gli altri libri di lui passarono nella libreria vaticana, onde li pubblicò, come vedremo, Federico Ubaldini nel secolo decimosettimo: la identità della lezione, delle correzioni e di alcune delle note latine del poeta riferite dal Beccadelli a quelle che si leggono nella pubblicazione dell' Ubaldini ci fa sicuri che i frammenti bembiani e i vaticani sono una cosa sola.

Se nel cinquecento assai di cotesti frammenti esistevano, poco a dietro doveva anche esistere l' originale intiero o per avventura piú originali. Ecco quel che ne ragiona, con molta probabilità, il Beccadelli: " Dette scritture, come diceva monsignor Bembo, erano alla morte del Petrarca rimase in mano degli eredi o di qualche amico, che si pensa fosse quel Lombardo della Seta padovano, tanto a lui caro, del quale fa molta memoria nelle cose latine. Questi, o altri che si fosse, le conservò e lasciolle ad altri che pur ne tennero buona custodia. E vedesi che la prima stampa che si fece di dette rime fu lavorata in Padova (1) novantotto anni dopo la morte del Petrarca, che fu del 1472, avanti al qual tempo non molti anni s' era trovata la stampa. Nella

(1) Questa padovana fu prima per merito, ma precederono la vindeliniana del 1470 e la romana del 1471 che si crede di Giorgio Laver.

quale dissero gl' impressori che l' avevano tratta dall' originale: il che facilmente credo, perché è stampata appunto con quella ortografia che esso scriveva. E, se gli stampatori non fossero stati negligenti, come sono per l' ordinario, quello saria stato un buon testo; ma vi mescolarono assai della loro farina, cioè degli errori, aggiungendo alle volte e scemando e mutando delle lettere; cosa però che facilmente si discerne. Sicché in Padova fu la prima volta stampato il canzoniero del Petrarca,.... ed uscí dalle sopraddette scritture: le quali, come diceva il Bembo, furono conservate, a quello che si giudica, sino al tempo che Padova da' tedeschi del 1509 fu saccheggiata; dal qual tempo in poi sonosi veduti li detti fogli. Ché facilmente qualche soldato averà quei libri presi e mandatoli a male; e capitati in pezzi in mano d' alcuno uomo da' bene, se ne sono come reliquie sante conservati quelli che di sopra ho detto e forse alcuni altri di che non ho avuta notizia „. (1)

Né la padovana del 1472 stampata da Bartolommeo di Valdizocco e Martino *De septem arboribus pruteno,* della quale udimmo ora discorrere il Beccadelli, è la sola edizione del Canzoniere che affermisi condotta su gli originali del P. V' è anche l' aldina del 1501, la quale nel fine, dopo

(1) BECCADELLI, nella cit. *Vita di F. P.*, pag. 01 del t. I. *Rime di F. P.,* pubbl. dal Morelli.

la nota del luogo e del tempo della impressione, annunzia che il testo fu “ tolto con sommissima diligenza dallo scritto di mano medesima del poeta havuto da m. Pietro Bembo „. Se non che tale derivazione dall' originale pare che fosse recata in dubbio, e non mancò chi trovasse da apporre a certe locuzioni e lezioni del nuovo testo aldino come elle fossero men pure corrette e legittime di quelle che a' rispettivi luoghi leggevansi negli altri testi già noti. Allora il dottissimo tipografo e primo editor critico della rinata letteratura classica aggiunse alla sua stampa un foglietto intitolato *Aldo a gli lettori*, che ritrovasi non in tutti gli esemplari: nel quale, ribattute le opposizioni, conchiude: “ Hora, perché non è mia professione in questo luogo di sporvi le lingue et il nostro Poeta, all' altre incorrettioni che e miei riprenditori arrecano o della lingua o dello 'ntendimento de l' autore, tanto solo dirò: che, se alle volte cosa che quivi leggono nella loro conoscenza non cape, et essi pure ne vogliono riprendere chi che sia, riprendano il Petrarcha medesimo, se par loro di ben fare, il quale di sua mano così ha lasciato alle genti, che doppo lui havevano a venire, in testo diligentissimamente da esso scritto in buona charta; il quale io appo il sopradettovi M. Pietro Bembo ho veduto che altri libri ha di man pure del nostro Poeta, e dal quale questa forma a lettra per lettra è levata in modo che, con pace di

chi mi riprende, in essa non ci ha errori. Ma, quando essi a me un Virgilio recheranno innanzi che di man di Virgilio sia o pure da quello tolto, quante volte o parola o sentimento mi verrà in esso veduto altrimenti stare che non istà nel mio, tante m' ingegnerò piu tosto d' intenderlo che di colparlo „.

Anche a una terza stampa, la veneziana del 1513 per Bernardino Stagnino corretta da un prete Marsilio Umbro forsempronese, il Marsand diè il pregio di procedere dagli originali del P. A me pare che lo stampatore e il correttore si attribuiscano cotesto pregio solo per i Trionfi, che tengono la seconda parte del volume con nuova numerazione e con apposita lettera di quel prete Marsilio: in fine dei quali, dopo il registro, si legge: *I Triomphi moralissimi del Petrarcha con ogni diligentia transunti da l' exempio di quel che scritto di mano propria del poeta per tutto esser se afferma*: mentre nulla di simile è notificato nel fine del canzoniere, ma soltanto, *Finiscono e Sonetti e Canzoni de Meser Francesco Petrarcha con li suoi commenti stampadi per opera de Meser Bernardino Stagnino* etc.: se bene già nel frontespizio e Trionfi e sonetti e canzoni erano annunziati tutt' insieme *in la loro primaria integrità et origine restituiti.* Che che sia di ciò, resta vero il giudizio che di essa edizione recò pure il Marsand: " Cadde quest' ultima in totale dimenticanza anzi dispregio, per cagione di quegli strani co-

menti del Filelfo e dell'Illicinio che attorniano il testo: ma è indubitato che per ciò che concerne la lezione del testo medesimo, oltre che vi si conosce a prima giunta tutta la natia sua purità, la riscontrai anche sempre concorde colle altre due ne' passi più essenziali e quasi sempre ne' meno importanti; ed ha inoltre il vantaggio ch' ella è molto più corretta di quella di Padova, la quale fu impressa quando l'arte tipografica era presso che nella sua infanzia, e un po' più chiara ed esatta nelle virgole e ne' punti di quella d'Aldo. „ (1)

Esso Marsand, esaminate ad una ad una le edizioni del Canzoniere, venne in questo determinato giudizio: che l'autorità della lezione genuina e pura del P. è tutta nelle tre edizioni, padovana del 72, aldina del 1501, stagniniana del 1513. " Il pregio sommo — ei ragiona — in che tener si debbono queste tre edizioni nasce primieramente dalla certezza dell'essere stato il testo di esse tratto dagli autografi del poeta o dagli scritti dal poeta medesimo riveduti; ed ognuno ben vede che le sottoscrizioni, le quali stanno in fine di ciascheduna, non si potevano fingere dinanzi agli occhi ed al giudizio dei dotti, perciocché essi ben tosto ne avrebbono conosciuta e dimostrata la falsità: in secondo luogo, da quella buona fede con cui manifestamente vedesi in tutte e tre ricopiata la primitiva scrit-

(1) Marsand, Prefazione a *Le Rime del P.* Padova, 1819.

tura: in terzo luogo, da quell'ammirabile conformità di lezioni che àvvi quasi sempre tra loro, massime non essendo stata ricopiata l'una dall'altra: perocché in quella di Aldo 1501 non si fa menzione alcuna di quella di Martino 1472, anzi non ci si fa pur sapere che Aldo o il Bembo la conoscessero, ed in quella di Stagnino 1513 il prete Marsilio non fa parola delle due precedenti. La quale preziosissima uniformità di lezioni non viene per nessuna guisa tolta o turbata da alcune picciole varietà che tra l'una e l'altra, sebbene rare volte, si veggono; perché, riconoscendosi queste ben di leggieri non già introdotte da mano estranea, ma dal poeta medesimo, al quale in diversi tempi diversamente piacque, ciò stesso ne conferma sempre più di tutte e tre la vera e certa lezione. „ (1)

Conforme a cotesto giudizio condusse il Marsand nel 1819 una nuova edizione del Canzoniere su 'l raffronto di quelle tre antiche. E io, dopo esaminati parecchi manoscritti e molte o tutte forse le stampe del P. più in fama, finii con persuadermi che mi bisognava ritornare al Marsand, che il Marsand, così dotto conoscitore e minuto espositore della bibliografia petrarchesca, aveva posto bene la base del testo, e che una nuova edizione critica del Canzoniere altro non poteva essere che una recensione accurata della edizione marsan-

(1) Marsand, nella cit. *Prefazione*.

diana su 'l raffronto delle tre antiche e dei frammenti originali del poeta, al quale raffronto potevasi aggiungere come instrumento critico e comprova alla legittimità del testo in generale e alla ragione delle correzioni in particolare, come apparato di erudizione filologica, la collazione di qualche manoscritto e delle stampe più nominate.

Fondamenti alla lezione di questo *Saggio* sono dunque le seguenti stampe, delle quali, dopo la *Biblioteca petrarchesca* del Marsand e il *Catalogo* del sig. Hortis, sarebbe inutile dare una particolareggiata e minuta descrizione:

1. — *Francisci petrarcae laureati poetae necnon secretarii apostolici benemeriti. Rerum uulgariu fragmeta ex originali libro extracta. In urbe pataunina liber absolutus est foeliciter.* Bar. *de Valde. pataunus. F. F. Martinus de septem arboribus Prutenus M. CCCC. LXXII* ecc. In fol. Ebbi l'uso d'un esemplare di questa preziosa e rarissima edizione dal comm. Domenico Turazza prof. di matematiche nell' università di Padova, il quale con squisita cortesia me lo affidò per lungo tempo. Nelle varianti e annotazioni del mio *Saggio* la designo con l'abbreviatura *Pad.*

2. — *Le cose volgari | di messer | Francesco Petrarcha | — Impresso in Vinegia nelle Case di Aldo Romano, | nel anno. MDI. del mese di Luglio* ecc. In-8. La designo con l'abbreviatura, *Al.*

3. — *Li sonetti canzoni e trivmphi del Petrarcha | con li soi commenti non senza grandissima | evigilantia et svmma diligentia corre | pti et in la loro primaria integri | ta et origine restitvti noviter | in littera cvrsiva stvdiosissi | mamente impressi — .... per opera de Meser Ber | nardino stagnino in Venesia del mese de | Maggio. M.DXIII.* ecc. In-4. La designo con l'abbreviatura *St.*

4. — *Le | rime di m. Francesco Petrarca | estratte da vn svo originale | .... In Roma, | nella stamperia del Grignani. MDCXLII.* In fol. Le pubblicò Federico Ubaldini dall'originale conservato nella Vaticana, insieme con un *Trattato delle virtú morali* attribuito a Roberto re di Napoli e co 'l *Tesoretto* del Latini ecc. Le designo con l'abbreviatura *OV.*

5. — *Le rime | del | Petrarca. Padova | nella tipografia del Seminario | M. DCCC. XIX..... Edizione pubblicata per opera e studio dell' ab. Antonio Marsand p. professore nella r. Università di Padova.* Vol. 2 in-4 reale. La designo con l'abbreviatura *Md.*

*
* *

Quand' uno è sicuro che il tal testo o i tali testi rappresentano la lezione dell'autore nella sua legittimità e nella piú prossima provenienza

dagli autografi, è naturale che non si abbandoni a vagheggiar troppi codici. Pure i codici bisogna ricercarli: prima per venire noi a quella certezza; poi, per farla passare anche negli altri; in fine, per aiutarsene a certe distinzioni e interpretazioni e per giusta curiosità critica e filologica.

I codici da me collazionati sono questi:

6. — Mediceo-laurenziano plut. XLI n. x: membranaceo in-4 del sec. XIV, scritto con diligenza e correzione singolare: fu illustrato dal Bandini V 103. Nelle varianti e annotazioni a questo *Saggio* lo designo con l' abbreviatura *ML*.

7. — 2452 della Università di Bologna, e già dei Canonici lateranensi di S. Salvatore: cartaceo in f., del sec. XV. Comincia con un ampio commento inedito su i primi due sonetti: poi, in testa della carta 5 r. si legge, *El comento sopra i sonecti del Petrarcha copiato per me fra Ipolito in Roma cominciato adi 20 de febraro Et finito adi 10 daprile 1465*; ed è il commento del Filelfo. Il codice guasto in principio e mancante di parecchie carte qua e là finisce con le ultime tarlate al son. *Vinse Annibal e non seppe usar poi* che è LXXXII nell'antica e original distribuzione delle rime.

8. — 2457 della Università di Bologna, e già dei Canonici di S. Salvatore: cartaceo, in f., del

sec. XV, mancante delle prime due carte e della nona e decima, supplite con altrettante di mano recente: contiene i sonetti e le canzoni separati gli uni dalle altre, poi i Trionfi, e altre rime di altri autori: di mano di copista lombardo o romagnolo: fu del p. Trombelli.

9. — 2574 della Università di Bologna, e già dei Canonici di S. Salvatore: membranaceo, in f., del sec. XV: contiene il canzoniere e i Trionfi, fuor quelli del Tempo e della Divinità, di poi le opere di Simone (Serdini) da Siena e del signor Malatesta (dei Malatesti di Pesaro): di mano di copista romagnolo o lombardo: fu del padre Trombelli ed è ricordato dal Quadrio *Stor. e rag. d' ogni poes.* VII 99.

10. — 2617 della Università di Bologna, e già dei Canonici di S. Salvatore: cartaceo, in f., del sec. XV: contiene il Canzoniere e i Trionfi, mancante per altro d' una carta in fine: di mano di copista toscano.

Questi quattro, che furono esattamente descritti nel libro intitolato *I codici petrarcheschi delle Biblioteche governative del regno indicati per cura del Ministero dell' istruz. pubbl.* (Roma, tipogr. romana, 1874), li cito e designo nel mio *Saggio* con le abbreviature *UB1 2 3 4* secondo l'ordine che li ho registrati qui sopra.

11. Della biblioteca del Comune di Bologna, e già dei Padri dell' oratorio: membranaceo, in f., del sec. XV: di carte CCVIII numerate solo da una parte: seguono otto non numerate contenenti l' indice. Da c. I a CXLI v. contiene i sonetti e le canzoni: da CXLII a CLXXVII i Trionfi con qualche varietà nella lezione e nella disposizione dei capitoli, piú la canzone per la liberazion di Parma: da CLXXVIII a CCVIII le rime di Dante che fan parte della Vita nuova e le sedici canzoni che doveano esser materia del Convito, piú due o tre altre poesie minori. È scritto di bellissima e ornata lettera con diligenza e castigatezza, di man forse d' un copista toscano: ma le carte CLX-CLXXVI sono vergate d' altra mano e meno elegante di quella che scrisse le antecedenti e le susseguenti. Io lo designo con l' abbreviatura *CB1*.

12. — Della biblioteca del Comune di Bologna, e già dei Gesuiti: cartaceo, in f., del sec. XV: di carte 136 non numerate: bianca la prima, dalla 5.ª alla 6.ª l' indice, bianca la 7.ª, dalla 8.ª alla 35.ª i Trionfi, bianca la 36.ª, dalla 37.ª in poi i sonetti e le canzoni, numerata ciascuna poesia progressivamente, bianche le ultime 4 carte: brutto e disordinato quanto l' altro è bello e accurato: di mano di copista romanesco o marchigiano spropositato e goffo. Lo designo con l' abbreviatura *CB2*.

Questi fra altri codici elessi a collazionare per due ragioni: perché il mediceo-laurenziano per antichità e bontà di lezione è a diritto celebratissimo, e perché i bolognesi non erano stati anche ricerchi da alcuno, anzi quelli del Comune, la cui conoscenza e l'uso debbo al dotto ed egregio bibliotecario dott. Luigi Frati, né meno finora descritti. Il mediceo-laurenziano e il 2617 della Università di Bologna mi paiono appartenere alla famiglia degli esemplati su gli scritti o di man del poeta o da lui corretti. I 2457 e 2574 pur della Università e il primo della biblioteca del Comune rappresentano dal più al meno la vulgata ma purgata lezione propria ai codici petrarcheschi del secolo decimoquinto: se non che il 2574 potrebbe per avventura avere qualche varietà derivata forse da manoscritti più antichi che rappresentassero altra lezione del poeta. Il 2452 della Università non merita considerazione di sorta almeno pe'l testo: il secondo del Comune, rozzo e spropositato com'è, offre qualche varietà di lezione curiosa.

Altri codici erano stati disaminati e collazionati di proposito e con qualche continuità da altri editori e commentatori innanzi a me, e dei loro spogli mi valsi e li registrai fra le mie varianti. Sono:

13-14. — Della Estense di Modena l'VIII. E. 21 (Mss. ital. n. 427) membranaceo, in f., del sec. XIV,

e il III. D. 2 (Mss. ital. n. 262) cartaceo, in-8, del sec. xv, riscontrati da Lodovico Antonio Muratori per la edizione del Petrarca che diè nel 1711 e che citerò piú innanzi. Sono minutamente descritti nel già citato catalogo *I codici petrarcheschi delle Biblioteche governative del regno.* Io li designo per *E1* e *E2*.

15. — Un codice membranaceo scritto nel 1444, delle cui varianti piú degne di nota i Volpi dettero un piccol raccolto in fine alla seconda ediz. cominiana del Canzoniere (1732). Lo designo per *cod. Volp.*

16-17. — Due antichi manoscritti, le cui varianti Sebastiano Pagello registrò nelle note alla sua ediz. del Canzoniere data in Feltre l'a. 1753. Li designo per *Ms. P.*

*
* *

Ma piú che dei manoscritti importa per la storia del testo del Canzoniere la conoscenza e la disamina degli stampati, numerosissimi dopo il 1470. E qui l'argomento si fa per vero tanto ampio, che a percorrerlo in breve tutto e utilmente occorre provvedere con partizioni e distinzioni, le quali sono del resto nettamente segnate e formate dalle correnti diverse dello spirito letterario e dalle diverse idee prevalenti nella filologia e nella critica italiana.

Corre la prima età delle edizioni del Canzoniere dall'anno 1470, che uscí la principe vindeliniana, fin circa al 1525, quando fu pubblicato primieramente il commento del Vellutello e s'incominciò ad accogliere piú generalmente la lezione di Aldo. Questa prima età, se non paresse ridicolo usurpare per le cose della filologia i vocaboli della politica, potrebbe intitolarsi dell'anarchia. Fin dal principio una edizione ottima c'era, e da fare autorità, se altra mai, la padovana del 72; e non fu seguíta: fu discussa l'aldina del 1501, non avvertita la stagniniana del 13. Gli stampatori in quella vece non facevano che produrre qual primo codice capitasse loro alle mani o riprodurre una delle stampe anteriori. E, come le piú volte il codice era spropositato e quasi sempre piene d'errori le stampe, e quelli spropositi ed errori andavano di stampa in stampa ripullulando e vigoreggiando in selva selvaggia, cosí ben presto occorsero i correttori letterari; ma tali stampe si annunziano per corrette e castigate da questo o da quello, per lo piú un frate, che son peggiori delle altre o poco meno. Meglio qualche volta provvide la emulazione dei tipografi piú colti.

Raccogliendo in poco il molto che non sarebbe forse né meno utile a dire, delle sessant'otto stampe di questa età elessi a collazionare: quelle che potei giudicare esemplate sur un manoscritto buono, se bene non originale od ottimo come

quelli che servirono alla padovana e all' aldina: quelle nelle quali le cure dei correttori paiono informate a un' intenzione piú letteraria: quelle nelle quali la correzione è cercata con un intendimento di emulazione all' aldina.

Della prima categoria sono:

18. — ..... *M. CCCC. L. XXIII. Nicolao Marcello Principe regnante im | pressvm fvit hoc opvs foeliciter in Venetiis. finis.* Cosí leggesi in fine di questa edizione senza nome d' impressore. La cito e designo fra le varianti di questo *Saggio* con l' abbreviatura *Ven.*

19. — ..... *Francisci Petrarcae poetae excellentissimi Rer vulgarium Fragmeta finiut impesa Gasparis de Siliprandis de Mantua Ductu Dominici eius filii. Laus Deo. MCCCCLXXVII.* Cosí leggesi nel fine dei sonetti e delle canzoni in questa edizione in-4, tenuta in molta stima anche da Angelo Pezzana (*Notizie bibliografiche intorno a due rarissime edizioni del sec. XV. Parma, co' tipi bodoniani, MDCCCVII*, in-8). La designo con l' abbreviatura *Sil.*

Della seconda categoria:

20. — .... *Finisse gli sonetti di Misser Francescho Petrarcha coreti & castigati per me Hieronymo Centone Pa duano Impressi in Venetia per*

Piero Veroneso nel M. CCCC LXXXX. Adi . XXII . de Aprilo Regnante lo | Inclito & glorioso principe Augustino Barbadico. Cosí finisce la seconda parte di questa ediz. in f., che nella prima parte comprende i Trionfi co 'l commento dell' Ilicino. La designo con l' abbreviatura *C*[e].

21. — .... *Finisse li Soneti & Canzone de Misser Fracesco Petrarcha ber correti p Nicolo Peranzone altra | mete Riccio Marchesiano.... Stapati in Venetia p Bartholomeo de Zani de portese | nel . M. D. VIII . adí . XV. febraro.* Cosí finisce questa ediz. in f., che nella prima parte contiene i Trionfi, e che è ristampa d' altra del 1500. Il Peranzone afferma essersi proposto di *dirizzare i versi e le rime nel suo primo stile e supplire in qualche loco per defecto del testo che era corrotto.* La designo con l' abbreviatura *P*[e].

Della terza categoria:

22. — *Il Petrarcha.* In fine: *Impresso in Fiorenza p li heredi di Filippo di Giunta | L' anno M. D. XXII del mese di Luglio.* In-8. Tre altre stampe del Canzoniere avea date il Giunta nel 1504, 1510, 1515; e in tutte ora in nome suo ora in nome di un *Franc. Alph. Flor.* avea fatto qualche appunto agli stampatori forestieri, cioè non fiorentini, e anche piú modestamente ad Aldo. Questa è la migliore. Io la designo con l' abbreviatura *G*[a].

*
* *

La seconda età delle edizioni del Canzoniere può essere delimitata dal 1525 alla fine del secolo decimosesto; ed è la età piú gloriosa, la età del petrarchismo puro e regnante, quando piú ferve l'opera dei letterati intorno ai commenti e alle stampe del poeta prediletto allora all'Europa, delle quali io ne annovero centotrentacinque.

Il testo dominante è quel d'Aldo, che pur nelle successive quattro ristampe del 1514, 21, 33 e 46 fu accarezzato con nuove recensioni ed emendazioni: onde quella del 1514 in 8 è apprezzata dal Castelvetro dal Muzio dal Cittadini su tutte le altre del secolo, e quella del 46 pure in-8 dal Marsand su le quattro anteriori uscite dai tipi d'Aldo.

23-24. — Le collazionai ambedue, e le indico nelle varianti e nelle annotazioni del mio *Saggio* con le abbreviature *A2 A3*.

Se non che quasi tutti i commentatori di questo secolo qualche emendazione e qualche nuova lezione o ammisero nel testo o proposero in nota; e di tali varianti ed emendazioni tenni conto ov'era necessario. Due interpreti anzi, il Fausto da Longiano e Silvano da Venafro, diedero fuori ciascuno un testo nuovo a dirittura e proprio, componendolo il primo da piú codici antichi ch'ei

ricercò, uno fra gli altri scritto in vita del poeta e un altro due anni dopo la morte di lui, deducendolo il secondo probabilmente pure egli da un manoscritto. E queste sono le edizioni:

25. — *Il Petrarcha col commento | di m. Sebastiano Favsto | da Longiano*..... In fine: *Stampato in Vinegia*....... *per Francesco Bindoni e Mapheo Pasini*....... *MD. XXXII.* In-8.

26. — *Il Petrarca | col commento di | m. Sylvano da | Venaphro* | ... In fine: *Stampato nella inclita citta de Napole per Antonio | Iovino & Matthio Canzer*.... *M. D. XXXIII.* In-4.

Citai e indicai nelle note e varianti del mio *Saggio* la prima di queste edizioni con l'abbreviatura *Fo*, la seconda con *dV.*

Tre edizioni ho poi voluto scorrere, perché sole, dopo le giuntine, che rappresentino in questo secolo le fatiche dei fiorentini intorno al testo del loro poeta; fatiche, a dir vero, di lena assai stracca. Sono tre fra le rovilliane di Lione, alle quali cooperarono e sopravvegliarono Antonio Brucioli, Luc'Antonio Ridolfi, Alfonso Cambi Importuni; esule il primo in Venezia; gli altri, di quei tanti toscani che seguitarono le nuove fortune medicee in terra di Francia. Potevano far di piú che guastare con insignificanti concieri e con

errori molti il testo d'Aldo: pure gli academici della Crusca concessero gli onori della lor citazione alla terza.

27. — *Il | Petrarca | con nuove et | brevi dichia rationi... In Lyone, appres | so Guglielmo Rovillio. | 1550*, in-16.

28. — *Il | Petrarca | con nuove, e | brevi dichia rationi... In Lyone, appresso | Guglielmo Rovillio. 1551.* In-12.

29. — *Il Petrarca | Con nuove | spositioni | ... In Lyone, | appresso Gulielmo Rovillio. | 1574.* In-16.

Nelle varianti e annotazioni di questo *Saggio* designo le prime due, di lezione consimilissima, per *R1*, e la terza per *R2*.

Il cinquecento, del resto, aveva anch'esso, proprio come il secolo nostro, di quella gente che vuol metter le mani da per tutto, e, anzi tutto, nei testi dei classici. Chi non conosce, almen di nome, il Dolce e il Ruscelli? Accompagniamo a loro Apollonio Campano, e avremo i recensori di tre stampe, che è bisognato pur vedere minutamente, con qualche raro vantaggio massime da quella del Campano.

30. — *Le rime del | Petrarcha, | Tanto piú corrette, quanto piú | ultime di tutte stampate: | Con*

alcune annotationi intorno la corretione d'alcuni luoghi | loro già corrotti. | *In Vinegia,* | *nella bottega d'Erasmo* | *di Vincenzo Valgrisi: M.D.XLIX.* In-16.

31. — *Il Petrarca,* | *nvovamente con la* | *perfetta ortografia del* | *la lingua volgare,* | *corretto da* | *Girolamo Rvscelli* | ... *In Venetia,* | *per Plinio Pietrasanta. M. D. LIIII.* In-8.

32. — *Il Petrarca* | *nuovamente* | *rivisto, e ri* | *corretto da M.* | *Lodovico Dolce* | .... *In Vinegia appresso Gabriel* | *Giolito de' Ferrari.* | *MDLVII.* In-12.

Nelle varianti e annotazioni designo queste tre stampe con le abbreviature *Camp, R, D''.*

*
* *

Il secolo decimosettimo fu, come tutti sanno, un' epoca d' interregno per i tre grandi scrittori del decimoquarto. Dal 1600 al 1711 non si contano che diciassette edizioni del Canzoniere, quattordici delle quali fatte nei primi ventisette anni dopo il 1600; e tutte riproducono, con piú o meno di scorrezione, in forma quasi sempre meschina, il testo del Rovillio 1574, come era già passato in altre ristampe del secolo decimosesto finiente. Anche il Muratori fe' ristampare il medesimo testo, o con lievissime differenze, nella sua edizione

del 1711, del resto pregevole e per le varianti riferitevi de' due codici estensi e per altro. Ma la terza età, che conta settantadue edizioni del Canzoniere, incomincia al 1722 co 'l Comino e si chiude al 1819 co 'l Marsand.

Due edizioni del P. diedero per le stampe del Comino i fratelli Volpi, una nel 1722 in-8, l'altra pure in-8 con giunte ed emendazioni nel 32, cosí intitolata:

33. — *Le rime* | *di m.* | *F. P.* | *riscontrate con* | *ottimi esemplari stampati* | *E con uno antichissimo* | *testo a penna.* | ..... *In Padova. CIↃ IↃ CCXXXII* | *Presso Giuseppe Comino.* Io la cito e designo con l' abbreviatura *Com.*

I Volpi mossero anch'essi dal testo del Rovillio citato dalla Crusca, ma ricorsero spesse volte per consiglio ed emendazioni alla edizione giuntina del 1522, alla fanese del 1503, a quelle del Vellutello 1538 e del Daniello 1549, e specialmente a un codice membranaceo in f. che fu di Piercaterino Zeno e che *si conghiettura*, essi dicono, *scritto a' tempi del poeta di mano di qualche uomo letterato e diligente, essendo correttissimo e concordando a maraviglia colle migliori edizioni.* Cosí un codice, due edizioni della prima età, la seconda delle quali, la giuntina, fu fatta in gara di bontà con le aldine, e due edizioni di commentatori che riprodussero il meglio dei testi di Aldo, concorsero a formare il nuovo testo cominiano, compa-

rativamente lodevole. Il quale, anche citato dagli academici della Crusca, dominò per tutta questa età fino al Marsand: non però senza contrasti.

L'ab. Jacopo Morelli, nell' ultim' anno del secolo, professò di ritornare alla padovana del 1472 e all' aldina del 1501, ma no 'l fece che in parte; e altre varianti ammise dalle osservazioni del Beccadelli intorno agli autografi petrarcheschi e da un codice della Marciana. Cotesta tanta mescolanza egli operò nel fondo del testo cominiano, e il tutto rifiorí di molte inesattezze e d' errori tipografici. Il perché quella edizione, se bene intrapresa con intendimenti critici e utile a consultare, non può avere autorità critica alcuna. È cosí intitolata:

34. — *Le rime | di F. P. | Tratte | da' migliori esemplari | ..... Verona | Nella stamperia Giuliari | 1799.* Voll. 2 in-16 La cito e indico con l' abbreviatura *Mor.*

Un canonico fiorentino, Luigi Bandini, si diè a rifrugare *tutti i piú antichi e migliori codici* della laurenziana, molti della strozziana, e altri di privati, e *credé di dover restituire nel testo quelle voci che sempre ne' manoscritti piú vecchi aveva trovate uniformi e le quali meglio s'adattano al sentimento del poeta o alla foggia del favellare de' suoi tempi: le altre o inferiori o ambigue o meno frequenti nei codici riportò, almeno una parte, in fondo di pagina.*

Cosí egli: ma quali fossero cotesti codici e perché migliori, con qual criterio ei giudicasse la maggiore o minor convenienza delle voci, uniformi ne' manoscritti piú vecchi, al sentimento del poeta o al favellar de' suoi tempi, il canonico non degnò dirci, e né meno s' incomodò a indicare i numeri dei codici che gli offerivano quella lodata uniformità; contento a rifarci un testo del P. secondo i suoi gusti. La Crusca con la sua solita correntezza citò anche questo. Un altro canonico, Gian Iacopo Dionisi, ne mostrò in vece le molte mende nella lettera proemiale alla edizione bodoniana del Canzoniere; ma il brav' uomo, che fra dotto e strano non so qual fosse piú, tagliò poi egli al dosso del P. certi suoi concieri che non invidiano nulla ai piú belli del Bandini.

Le edizioni dei due canonici riformatori sono queste:

35. — *Rime* | *di mess.* | *F.* | *P.* | *riscontrate e corrette* | *sopra ottimi* | *testi a penna* | *Coll'aggiunta delle varie lezioni* | .... *In Firenze MDCCXLVIII. Nella Stamperia all' Insegna d' Apollo.* In-8.

36. — *Rime* | *di* | *F. P.* | . . . *Parma* | *Nel regal palazzo* | *MDCCIC* | *Co tipi bodoniani* | 2 voll. in f. — Ve n' è un' altra edizione in-8, nella quale fu omessa la lettera proemiale, ma il testo è lo stesso che nella grande.

In questo *Saggio* cito e indico la edizione fiorentina per l'abbreviatura *Bnd*, la bodoniana per *Di*: per *var. Bnd* designo le varianti dal Bandini raccolte nella sua stampa.

Due altri letterati, il feltrino abate Pagello e il tedesco Fernow, dettero, pure non scostandosi molto dalla lezion cominiana, un testo proprio e originale, con raffronti di codici il Pagello, di piú edizioni il Fernow, fra le quali essa la cominiana e l'aldina e la rovilliana e quelle anche del Bandini del Morelli e del Dionisi. Ecco le due edizioni:

37. — *Le rime | di messer | F. | P. | Con note.... Feltre l'anno MDCCLIII.* In-4.

38. — *Le rime | di | F. P. | riscontrate e corrette | sopra i migliori esemplari. | S' aggiungono le varie dichiarazioni.... da | C. L. Fernow. | Jena, | presso Federico Frommann | 1806.* Voll. 2 in-12.

Cito e registro la prima con l'abbreviatura *P*, la seconda con *Fw*.

* * *

La quarta età delle edizioni del Canzoniere s'incomincia al 1819 con la stampa del Marsand descritta piú sopra al n. 5. e fino allo scorso anno ne conta, a notizia mia, settantacinque.

La lezione del Marsand ha meritamente regnato nel nostro secolo, non per altro senza discussione. E la discussione fu o fatta con qualche metodo e di proposito, quantunque intorno a ben pochi luoghi e a salti, in nuove edizioni, o, per così dire, d'occasione in brevi saggi e in fogli volanti.

Della prima categoria sono:

39. — *Le rime* | *del* | *P.* | *con note* | ecc.... | *da Carlo Albertini* | *da Verona* | *Firenze* | *presso Leonardo Ciardetti* | *M. DCCC. XXXII.* Voll. 2 in-8. L'Albertini ritoccò l'interpunzione del Marsand, e alcuni luoghi rimutò su 'l raffronto di non pochi codici magliabechiani e riccardiani, riportando in fine d'ogni volume la lezione mutata e discorrendo il perché del mutamento. Lo cito e indico con l'abbreviatura *A*[1].

40. — *Rime* | *di* | *F. P.* | *Venezia,* | *co' tipi del gondoliere* | *M DCCC XXXIX.* In-12. La curò Luigi Carrer, che in un avvertimento ai lettori dà ragione dei pochi luoghi nei quali credé dovere scostarsi dal Marsand. La citerò, se pur mi occorrerà per le varianti di questo *Saggio,* con la abbreviatura *Cr*.

41. — *Rime* | *di* | *F. P.* ecc. | ... *Firenze,* | *Felice Le Monnier* | *1845.* Il testo è del Marsand e il commento del Leopardi; ma il Le Monnier in questa e nelle successive stampe avverte il lettore

com' ei volle che *fosse riveduto il testo e l' interpretazione, e dove l' uno o l' altra si trovassero capaci d' alcun miglioramento s' eseguisse con tutta libertà, non senza però render conto d' ogni benché minima mutazione.* Le mutazioni sono pochissime; e, occorrendomi in questo *Saggio,* le riferirò con l' abbreviatura *LM.*

42. — *Rime | del | P. secondo la lezione | di | Antonio Marsand | con | varianti ed emendazioni | Padova | per F. A. Sicca e figlio | 1847.* In 16. Il Sicca, che è l' autore egli stesso della recensione, annunzia che le emendazioni e varianti, *proprie singolarmente* di questa sua edizione, sono *o confortate da preziosi codici, o dal senso richieste e dalla ragion critica.* Ma un buon numero mi paiono suggerite da un gusto puramente soggettivo, e singolare veramente fu l' idea di raddrizzare l'ortografia su 'l metodo del Gherardini, quando ci rimangono gli autografi del P. Riferisco nel mio *Saggio* le varianti di questa edizione con l' abbreviatura *S**.

43. — *Rime | di | F. P. | ... Firenze, | G. Barbèra editore | 1870.* In 8. La curò Domenico Carbone, il quale, pur professando di tenersi al testo del Marsand, si *accinse a rendere tutte quante le rime all' ortografia petrarchesca* dietro la scorta dei frammenti originali vaticani e del codice della Comunale di Bologna già descritto qui a dietro

sotto il n. 11, *e non si peritò di dare il bando alle lezioni reputate false*, introducendone di migliori o nel testo, quando parvero certe, o nelle annotazioni, se disputabili. Lo cito con l'abbreviatura *Carb.*

Della seconda categoria:

44. — Nella edizione delle rime del P. che è nel secondo volume de *I quattro poeti italiani, Firenze, per David Passigli tipogr. edit., 1839,* al Canzoniere e ai Trionfi, dati nel testo del Marsand e con la interpretazione del Leopardi, seguitano *Alcune osservazioni al testo e alla interpretazione del P.*; e sono di Pietro Dal Rio. Le cito nel mio *Saggio* con intiero il nome dell'autore.

45. — *Poesie scelte | di | F. P. | Verona | dalla tipografia Libanti | 1846.* In-16: con varianti elette anche di su mss. della Capitolare di Verona e di privati da Bartolomeo Sorio.

Estratto | dalla | Rivista ginnasiale | Fascicolo primo — 1855 | Milano, Tipografia Centenari. Tale è l'intitolazione comune di più fascicoletti in-4 che compongono un libretto di 88 pagg., il quale contiene parecchie lezioni di B. Sorio sopra vari sonetti e più luoghi del Canzoniere e dei Trionfi.

Il Sorio, che fu certo a' nostri giorni de' migliori editori critici di scritture italiane, vide acutamente perché potesse ancora essere emendato il

testo del Marsand; ma allargò troppo i casi delle emendazioni, e della bontà o sincerità degli autografi o degli esemplari onde furono tratte le tre edizioni tipiche giudicò dai Trionfi; i quali il poeta non lasciò corretti e ordinati come le altre rime, e per ciò abondano nei manoscritti le varie lezioni, e alcune si vantaggiano di bontà su quelle del testo Marsand. Dove il Sorio volle emendare certe cose dei sonetti e delle canzoni, non fu egualmente felice. I suoi lavori e le varianti sono citate nel mio *Saggio* con l'abbreviatura *S°*.

46. — *Saggio* | *di alcune varianti* | *tratte* | *dai migliori codici a penna* | *delle rime* | *di* | *F. P.* | *esistenti nelle biblioteche* | *mediceo laurenziana e riccardiana* | *di Firenze* | *per* | *Cristoforo dott. Pasqualigo* | *prof. di letteratura italiana* | *Savona Tipografia Vescovile e Comunale di Miralta MDCCCLXII.* In-4. E né meno le varianti proposte dal Pasqualigo, quelle segnatamente dei sonetti e delle canzoni, bisogna correre ad accettarle per buone. Pur mi son giovato anche di questo Saggio, e nelle varianti del mio lo cito e indico con l' abbreviatura *Pgo*.

47. — In una *Strenna filologica modenese per l'anno 1863* (Modena, tip. dell'immac. concez., 1862) il conte Giovanni Galvani propose più varianti dei Trionfi e della canz. *Italia mia*, che egli avea tratte da alcuni manoscritti di rime del P. conservati nella biblioteca privata di Carlo Lodo-

vico di Borbone quand'era duca di Lucca. Delle varianti de' Trionfi io non giudico, ma di quelle della canzone potranno giudicare i lettori di questo *Saggio*, ove a lor luogo son riferite esse varianti e le osservazioni del dotto filologo con intiero il suo nome.

*
* *

Sono dunque quarantasette fra testi e studi filologici, su i quali e co i quali ho condotto il mio saggio di una nuova ed emendata lezione del Canzoniere di F. P. La somma del lavoro fu nel raffrontare il testo del Marsand alle tre edizioni tipiche e agli originali vaticani quali furono dati con la stampa dall'Ubaldini: su questi e su quelle restituire il proprio modo di scrivere del P., che il Marsand per un cotal riguardo all'uso moderno non del tutto avea rispettato: con nuova interpunzione e con segni ortografici e fonetici rendere la sentenza e l'armonia petrarchesca piú nettamente che non facessero quelli antichi impressori e il Marsand, e correggere anche dove errarono, non gli autografi o gli originali del P., ma gli stampatori o i primi che quelli lessero e interpretarono per la stampa. Il Leopardi, pur seguitando nella sua interpretazione del P. il testo del Marsand, affermò di *non crederlo netto di lezioni false*; “ ma — seguitava — l'assunto del Marsand, come mi diceva egli stesso in Milano, non fu altro che di rappresentare fedelmente le

tre edizioni antiche da lui giudicate ottime, lasciando altrui la critica di sí fatto testo; parte, si può dire, intatta, non solo nel P., ma in tutti gli autori nostri antichi, quantunque cosí necessaria in questi come nei greci e nei latini „. Ora io feci la critica del testo del Marsand, e, pur riconoscendolo alla prova ottimo, ho potuto e dovuto correggerlo in più luoghi. E a tal critica ed emendazione il raffronto di tante edizioni o dissertazioni filologiche mi ha giovato come aiuto, instrumento e riprova. Dalle quali anche ho ricavato una copia di varianti non dispregevole, in quanto alcune di esse rappresentano forse una primitiva lezione rimasta nei codici scritti prima dell' ultima revisione del poeta; altre, certe quasi intrusioni del gusto diverso o dei contemporanei e dei posteriori di poco al poeta nel testo del Canzoniere; altre, in fine, gli errori dei nostri studiosi, errori in gran parte cagionati da quel giudizio tutto estetico e soggettivo che ha reso falsa e inutile gran parte della critica e della filologia nostra degli ultimi secoli, e da quel dilettantismo a salti che s' è voluto con leggerezza inescusabile portare anche nei testi dei nostri grandi scrittori. Le mosche almeno lasciano i segni del lor passaggio su i marmi e i bronzi di Donatello e di Michelangelo e su le tele di Leonardo e di Raffaello solo per una necessità di cui sono inconscie.

II.

I commentatori del Canzoniere di F. Petrarca. — Prima età (fino al 1525). — Seconda età (1525-1609). — Terza età (1609-1819). — Quarta età (1819....). — Ragioni e intendimenti di questo nuovo commento.

Dopo la intera e sicura conoscenza della storia del testo, chi prende a commentare un autore ha da conoscere e da esaminare tutto ciò che prima di lui è stato fatto intorno alla esposizione e illustrazione di quello. Ciò è naturale, se bene gli ultimi commentatori italiani del P. non ci abbian pensato.

Ora anche dei commenti intorno al Canzoniere si possono distinguere quattro età, corrispondenti a un di presso alle quattro età delle edizioni.

*
* *

Nella prima, dal 1470 al 1525, troviamo stampati e ristampati i commenti dell'Ilicino, del da Tempo, del Filelfo, dello Squarciafico; e quei commenti gareggiano di goffaggine con le stampe. Di Bernardo Ilicino, che illustrò solamente i Trionfi, non ho da parlare ora. Il piú antico interprete, o meglio annotatore, parrebbe Antonio da Tempo che compose un trattato *De rithmis vulgaribus* dicono circa il 1332; ma l'autor del commento, qualunque siasi quel che ce ne avanza, l'avrebbe messo insieme negli ultimi anni del secolo deci-

moquarto; da poi che nel proemio ei dice di essersi indotto a scrivere anche per *aderire a certi coetanei del poeta e suoi familiari*, e da poi che in una sua vita del P. messa avanti ad esso commento dice che il poeta nacque *in* QUESTA ULTIMA *età del nostro signore M.CCC. iiij.* Ho scritto *qualunque siasi quel che ce ne avanza*, perché Domenico di Gaspare Siliprandi, il quale primo stampò nel 1471 quel commento in Venezia, afferma nella dedicatoria a Federico marchese di Mantova di aver *trovato questa opera di messer Antonio sparsa come le foglie nell' autunno dal vento*, e di averla *con gran fatica e lucubrazione recolta*, non però senza *alcune addizioni d' uno altro*. Del resto è, come l'autore e l' editore lo qualificano, un commento *brevemente compilato per modo di argomenti e sommario* (1).

(1) Il prof. Giusto Grion nella prefazione al *Trattato delle rime volgari* di Antonio da Tempo (Bologna, Romagnoli, 1869) sostiene che l' Antonio da Tempo commentatore del Canzoniere non è mai esistito, che il commento sotto il nome di lui è una cosa sola con quello dello Squarciafico, ma che anche Girolamo Squarciafico alessandrino poi non è mai esistito né meno egli e cotesto nome altro non rappresenta che l'anagramma di *Domenico Siliprandi figliuolo di Gaspare*, dell' editore cioè del Canzoniere nell' anno 1477; e séguita provando e riprovando altre cose. Il Grion, erudito e ingegnoso com' è, ha il torto di voler provar troppo e di scoprire un po' troppo facilmente e ad ogni passo anagrammi. Secondo me, gli anacronismi e le confusioni cronologiche che s' incontrano nel commento del da Tempo, siasi un po' chi si vuole, ma antico, si possono spiegare con le *alcune addizioni d'uno altro* che il Siliprandi confessa avervi interpolato.

Francesco Filelfo nel proemio al suo dice di averlo composto a istanza di Filippo Maria Visconti: dunque, dopo il 1440, quando agl' inviti di quel duca l' umanista andò a Milano. E, come da parecchi luoghi di esso commento parrebbe che il Filelfo avesse anche esposto il Canzoniere in servigio della gioventú milanese, cosí può quasi tenersi per fermo che ed esposizione orale e commento egli facesse in quegli anni che passò a Milano, cioè dal 1440 al 1446, interponendo la lezione sur un poeta volgare a quelle che ordinariamente teneva su gli scrittori latini, come già in Firenze aveva usato per Dante. Ma co 'l Petrarca tirò via: faceva a braccia, per quel che appare dallo stampato, inventando lepidamente e motteggiando. Il commento del Filelfo fu impresso la prima volta in Bologna da un *De Libris* nel 1476 con edizione in f. divenuta rarissima: lo stampato non va oltre il sonetto *Fiamma da 'l ciel su le tue trecce piova*, che è il CVI nell'antica e primitiva distribuzione e numerazione del Canzoniere; e nelle successive ristampe, cominciando forse da una veneziana dell' 83, si aggiunse certa continuazione assai magra e men lepidamente spropositata di un Girolamo Squarciafico alessandrino, del quale si sa che commentò e emendò altri libri su lo scorcio del secolo decimoquinto e scrisse in latino una vita del P. pubblicata innanzi alle opere latine di lui in Venezia nel 1501.

Tutti tre questi commenti ho ricercato e letto, non fosse stato altro che per sodisfare alla conscienza critica; e li cito dalla edizione dello Stagnino 1513, una delle tre originali descritta nel capo antecedente al n. 3, con tali abbreviature

1. — *dT*, per Antonio da Tempo.
2. — *F*, per il Filelfo.
3. — *Sq*, per lo Squarciafico.

*
* *

La seconda età, l'età dei grandi lavori intorno al Canzoniere, corre dal 1525, quando fu stampato la prima volta quel del Vellutello, per tutto il rimanente secolo decimosesto.

E primi vengono gli autori dei commenti propriamente detti, continui o perpetui. Differenti molto in valore, pur conferiscono tutti alla intelligenza o erudita o poetica o grammaticale o storica del Canzoniere. Più infelici il Fausto da Longiano e il Silvano da Venafro, i cui lavori intorno al P. furono impressi solo una volta, pure offrono, il primo raffronti non volgari fra alcuni passi del Canzoniere e altri degli scritti latini del poeta, il secondo disquisizioni su 'l tempo in che alcune poesie furono composte e qualche saggio d'interpretazione acuto e nuovo fra molti stranissimi. Marco Mantova Benavides giureconsulto padovano introdusse ad annotare il P. anche la ragion ci-

vile; pure non è del tutto inutile nelle citazioni e nei confronti agli scrittori antichi e agli ecclesiastici: il suo indigesto libro mezzo in latino e mezzo in italiano, che egli intitolò *Brevissime annotazioni*, non ebbe se non una edizione. Ventisette ne conta, dal 1525 all'84, la esposizione di Alessandro Vellutello, e due, nel 1541 e nel 49, quella di Bernardino Daniello: due lucchesi; il primo dei quali fu a posta ad Avignone e ne ricercò tutti i contorni e tutte le notizie che rimanevano o le novelle che correvano intorno a Laura e al luogo ove nacque e alla sua famiglia e all'amatore; il secondo, un creato di Trifone Gabriele, non di rado e non disutilmente raffrontò il poeta nostro co i latini e con Dante. Ampio espositore Giovan Andrea Gesualdo da Traietto discute e confuta o infirma gli interpreti anteriori, e reca in mezzo le questioni che intorno a certi passi si agitarono nell'academia del Minturno, il vescovo autore dell'Arte poetica: chi vinca la noia di tanta prolissità, che pur in quel secolo non impedí a cotesta esposizione la popolarità di nove edizioni dal 1533 al 1582, dovrà pur confessare che il Gesualdo è de' migliori e piú utili fra i commentatori petrarchiani. E sarebbe a fatto il migliore fra quei del suo secolo se non ci fosse il Castelvetro, il quale lo avanza tanto forse di concisione quanto di acutezza e di erudizione classica e filosofica; ma avea da far meno: il suo commento non ebbe che un'edizione.

Dei fin qui ricordati mi giovai largamente; perché, se oggi restano fastidiosi a leggere, tuttavia, essendo essi piú vicini alle memorie alle tradizioni alle ragioni ultime della poesia petrarchesca, e vivendo in mezzo a quel rinascimento poetico che dal P. era mosso, essi ed ebbero e resero piú vero, se ben misto agli elementi eterogenei della ineguale coltura loro e del secolo, l'intendimento della lettera e dello spirito del nostro poeta. Gli cito da queste edizioni:

4. — *Il Petrarcha | con l'espositione | d'Alessandro Vellutello | e con piú utili cose in diversi luoghi di quella | novissimamente da lui | aggiunte.* In fine: .... *in Vinegia | per Bartolomeo Zanetti Casterzagense, ad instantia di messer Alessandro | Vellutello, e di messer | Giovanni Giolitto da Trino: Ne l'anno | del Signore | MDXXXVIII.* In-8.° Lo indico con l'abbreviatura *V.*

5. — *Il Petrarcha col commento | di m. Sebastiano Fausto | da Longiano....* ecc. In fine: ... *in Vinegia.... per Francesco di Alessandro Bindoni e Mapheo Pasini.... M.D.XXXII.* In-8.° Lo indico con l'abbreviatura *F.°*

6. — *Il Petrarca col commento di | M. Sylvano da | Venaphro, dove son da qvat | trocento | lvoghi dichiarati di | versamente | dagli altri sposito | ri, nel li | bro col vero segno | notati.* In fine: *Stampato nella inclita Città de Napole per Antonio |*

Jovino et Matthio Canzer Cittadini Neapolitani | *nel MDXXXIII nel mese di Marzo Re* | *gnante Carolo Augusto Quinto Imperatore.* | In-4.° Lo indico con l'abbreviatura *dV.*

7. — *Il Petrarcha colla spo* | *sitione di misser Gio* | *vanni Andrea* | *Gesualdo....* In fine: .... *in Vinegia per Giovanni Antonio di Nicolini* | *e fratelli da Sabbio.... MDXXXX.* | In-4.° Lo indico con l'abbreviatura *G.°*

8. — *Sonetti* | *canzoni e triomphi di m. F. P.*, | *con la spositione di* | *Bernardino Daniello da Lucca* | *In Vinezia* | *M.D.XLIX.* In fine: .... *per Pietro e Gioanmaria fratelli de Nicolini da Sabio.* In-4.° Lo indico con l'abbreviatura *D.*

9. — *Annotationi* | *brevissime, sovra le* | *rime di M. F. P. le quali con* | *tengono molte cose à proposito di ragion ci vile, sendo stata la di lui prima profes sione, à beneficio de li studiosi... In Padova. Appresso Lorenzo Pasquale. MDLXVI.* In-4.° Sono di Marco Mantova Benavides, e le indico con l'abbreviatura *B*s.

10. — *Le rime* | *del* | *P.* | *brevemente sposte* | *per Lodovico Castelvetro* .... In fine: *In Basilea ad istanza di Pietro de Sedabonis. MDLXXXII.* In-4.° Furono ristampate con *edizione corretta illustrata ed accresciuta* in Venezia, presso Antonio

Zatta, del 1756, in 2 tomi in-4.° fig. Cito da questa seconda edizione con l'abbreviatura *Cv.*

Ai quali commenti è da aggiungere uno inedito che si conserva nella biblioteca dell'Università di Bologna nel codice cartaceo di n.° 2451, che fu già dei canonici lateranensi di San Salvatore ed è stato descritto nel già cit. catalogo *I codici petrarcheschi delle biblioteche governative del regno.* La scrittura pare dei principii del secolo decimosettimo, ma la ragion critica del lavoro me lo fa rassegnare fra i commenti del cinquecento. È piú che altro una raccolta di osservazioni retoriche, con qualche accenno di filosofia aristotelica: ricco di citazioni da autori antichi e di raffronti tra i diversi luoghi delle rime petrarchesche per ciò massimamente che spetta al colorito poetico. È intitolato:

11. — *I Giorni estivi di Anastagio Gregorio Giraldi.* Io nelle mie annotazioni l'ho indicato con l'abbreviatura *An,* perché da principio credei che *Anastagio* fosse il cognome dello scrittore.

Ma nel secolo decimosesto, oltre i commentatori lunghi, il P. ebbe anche postillatori, annotatori lesti e alla brava; n'ebbe che presero a dichiarare solo quei luoghi che a loro parvero oscuri od incerti o non ben dichiarati da altri. Di tali annotatori io ho consultato i seguenti:

12. — L'autore, chiunque siasi, delle brevi esposizioni che leggonsi nella fine del *Petrarca* | — *Stampato* | *In Venetia* | *për Bernardino bindoni* | *Lanno M. D. XLII. del mese di Marzo* in-8. Come questa edizione sino a tutta la pagina che contiene l' errata corrige e finisce con la sottoscrizione riferita non fa altro che riprodurre, sin nella forma dei caratteri, la giuntina del 1522, cosí io credei che la esposizione, la quale segue in carte 24 non numerate di quaderni nuovamente contrassegnati per *A B C*, fosse originalmente nella giuntina; e per ciò nel mio commento citai e indicai con l' abbreviatura *G*ª questo innominato chiosatore. Ma poi in alcuni esemplari della giuntina che potei vedere non ritrovai quella esposizione, e oramai sospetto che sia una novità dell' edizion Bindoni; e per ciò quei lettori eruditi che possano capitare al mio commento, quando in esso, e non nelle varianti, s' imbatteranno all' abbreviatura *G*ª, siano avvertiti che è l' espositore della bindoniana.

13. — *I lvoghi* | *difficili del Petrarcha* | *nvovamente dichiara* | *ti da m. Giovam* | *batista da Cha* | *stiglio* | *ne,* | *gentilhvomo* | *fiorentino*. In fine: *In Vinegia, per Giovan Antonio* | *di Nicolini e fratelli da Sabio.* | *MDXXXII.* In-8. Lo cito e indico con l' abbreviatura *dC*.

14. — *Il* | *Petrarca* | *con nvove et* | *brevi dichia* | *rationi* | ... *In Lyone, appres-* | *so Gulielmo*

Rovillio. | *1550.* In-16. Le dichiarazioni son quelle da Antonio Brucioli fiorentino aggiunte alla sua edizione del P. fatta in Venezia in-8 nel 1548 e dedicata *alla signora Lucrezia da Este*, che io non potei vedere. Non pare che nella edizione del 48 le dichiarazioni si stendessero a tutte le rime, poiché il Rovillio nella lettera a Lucantonio Ridolfi in fronte a questa edizione del 50 dice di *aver fatto continuare l' ordine di esse esposizioni a quello amico che alla tornata sua di Parigi vi donò quel testo di Dante cosí corretto, emendato & annotato.* Il Brucioli e il Da Castiglione citato avanti hanno anche, come fiorentini, il pregio di rilevare e dichiarare con acconcia eleganza certe proprietà di lingua. Io cito e indico con l' abbreviatura *Br* l' autor principale delle note all' edizion rovilliana.

15-16. — *Il Petrarca* | *nuovamente revisto,* | *et ricorretto da* | *m. Lodovico Dolce.* | *Con alcuni dottissimi* | *Avertimenti di m. Giulio Camillo,* | .... *E di piú con una breve e particolare Spositione del* | *medesimo Dolce, di tutte le Rime di esso Poeta. In Vinegia appresso Gabriel* | *Giolito de' Ferrari. MDLX.* In-24. Cito e indico qualche volta si i pochi avvertimenti del Camillo, i quali non vanno oltre la canz. *Tacer non posso e temo non adopre*, come le esposizioni del Dolce, con l' abbreviature *C*° e *D*ᵉ.

17. — *Vita di m. F. P. scritta da monsignore Lodovico Beccadelli arcivescovo di Ragusi a m. Antonio Gigante da Fossombrone.* Fu pubblicata per intero la prima volta da Jacopo Morelli nel tomo primo della sua edizione de *Le rime | di F. P. | .... con illustrazioni inedite | di Lodovico Beccadelli. | Verona | Nella stamperia Giuliari | 1799* in-8. Il Beccadelli fa osservazioni acute su gli originali del P., su gli argomenti e il tempo di certe poesie, e raffronti tra le rime e gli scritti latini del poeta. Lo cito e indico con l' abbreviatura *Becc.*

18. — *Annotazioni di Girolamo Muzio.* Sono nelle *Considerazioni d' Alessandro Tassoni,* e nella edizione del Canzoniere a cura del Muratori, che citerò piú avanti. Le indico con l' abbreviatura *M.*º

18.² — Finalmente, l' esemplare della edizione padovana 1472 prestatomi dal prof. Turazza fu dalla mano di un ignoto, ma certo del secolo decimosesto, sparso di postille non incuriose, alcune delle quali ho raccolto nel mio commento.

Non tenni conto delle *Osservazioni di m. Francesco Alunno,* le quali altro non sono che un puro lessico della lingua del P., del resto utilissimo. Né tenni conto delle *alcune belle annotazioni tratte dalle dottissime prose di monsignor Bembo,* che si leggono nelle edizioni lionesi del Rovillio del 1558 e 64 e nelle veneziane del Bevilacqua 1562,

64, 65, 68 e 70, e né meno delle *nuove sposizioni* ecc. e di *alcune molto utili e belle annotazioni d' intorno alle regole della lingua toscana* che leggonsi nella rovilliana del 1574 citata dalla Crusca, perché le esposizioni sono tratte in compendio dal Daniello e le annotazioni sono di pura ed elementare grammatica.

* * *

La terza età dei commenti al Canzoniere va dal decimosettimo al principio del secolo nostro. Grande spazio; ma il secolo decimosettimo non dié che un commento solo ne' primi suoi anni, se pur questo nome si conviene alle *Considerazioni* del Tassoni. Le quali piú che altro ci rappresentano la reazione contro il petrarchismo, assommata nell' opera di un finissimo e dotto scrittore; che del resto ebbe il torto di mettersi con grande sforzo e bravura a sfondare, come dicesi oggi, una porta aperta. Il petrarchismo nel 1609 era abbattuto e giacente; e avrebbe meglio giovato dimostrare contro la invadente corruttela degli stili e degli ingegni gli intimi pregi della poesia del P. Il che molte volte Alessandro Tassoni fece da par suo, e nei passi oscuri o dubbi esercitò anche l' officio d' interprete e critico acutissimo. Ma tutto questo non toglie che le sue *Considerazioni* anzi che un lavoro filologico, un commento propriamente detto

siano un' opera letteraria troppo improntata di bizzarra individualità.

Cotesta opera cento e due anni di poi fu riprodotta dal Muratori; il quale vi aggiunse *un corollario ancor per grazia,* aggiunse, dico, alle considerazioni dell' autor dei Pensieri le osservazioni di sé autore della Perfetta Poesia. Dolendosi che i commentatori del cinquecento non avessero posto assai cura *nell' informare i lettori della perfezione poetica e rettorica dei componimenti del P. e nell' accennare eziandio quei luoghi i quali non paiono degni d' imitazione,* il Muratori si propose di far *discernere* ai lettori *quello che noi chiamiamo buon gusto poetico,* e *osò* anche di *andar toccando qualche imperfezione da cui non è stato esente il P. medesimo.* Io per me ammiro e rispetto, come niuno piú, il gran padre della storia italiana; amo quell' ingegno alto, vario, sereno, poderoso, eguale a molte cose, quell' indole onesta, libera, buona; ma ciò non m' impedisce di dire che il Muratori nelle osservazioni al P. e nella Perfetta Poesia è il rappresentante dell' Arcadia, e non di quell' Arcadia che conservò certe buone tradizioni di stile (vi fu anche una tale Arcadia, e bisognerebbe parlarne con un po' di creanza), ma di quella vera degli abbati pastori. Ora costoro ammiravano, o affermavano di ammirare, i classici dei grandi secoli; ma che cosa ammirassero nei classici, e come, si può vedere anche un po' dalle Osservazioni del Muratori su 'l P.

Pochi annotatori ebbe del resto il P. nel secolo decimottavo, e brevissimi. Piú originale l'abate Sebastiano Pagello offre qualche cosa di nuovo e di meditato: raccolgono compilando e compendiando dai lor predecessori, con qualche larghezza e un po' piú di critica il tedesco Fernow autore dei *Römische Studien*, con critica gretta e con presunzione estetica il Soave. Ma quel secolo ci dà due postillatori di nome diversamente illustre nella storia della letteratura: Anton Maria Salvini, come traduceva tutto, tutto anche postillava; e un esemplare d'antica edizione del Canzoniere nella Riccardiana di Firenze serba note di sua mano inedite, non di molto valore: Vittorio Alfieri, ne' suoi studi di lingua e poesia italiana, andava trascrivendo in certi quaderni quel che piú gli piaceva del P. con molto gusto e con qualche annotazione acuta. Cosí questa età, incominciatasi co 'l nome di un poeta che prese a combattere l'autorità dei classici come era imposta dagli scolastici, si chiude co 'l nome del poeta che propugnò la restaurazione dei classici nell' intendimento della tradizion nazionale.

Ma veramente la non può essere chiusa senza che sia ricordato, e con molta gratitudine, il nome di un francese. I *Mémoires pour la vie de F. P.* dell'ab. De Sade sono pieni di un'erudizione cosí fondamentale intorno alla vita e agli scritti del P., che da essi veramente move e s'instaura la critica petrarchesca. Senza il De Sade, non avrebbe il

Baldelli scritta la sua vita del P., che è poi lontana assai dall'essere un bel libro: senza la guida del De Sade, non avrebbe l'avv. Giuseppe Fracassetti compiuti i suoi lavori utilissimi intorno alle lettere familiari e senili del poeta. Se i commentatori poi del nostro secolo fossero ricorsi al De Sade, avrebbero evitata la incuriosa e indolente fatica di coltivare tutti gli errori dei commentatori antichi con molti annesti di nuovi e propri. L'opera del De Sade è un commento perpetuo e sagace anche del Canzoniere, per la parte storica in specie. Peccato che l'abate provenzale si lasciasse di quando in quando vincere alla tentazione di tradurre in versi, e scrivesse, come non sogliono i francesi, male, e, come sogliono parecchi dei francesi, con quelle *guasconate* che non dispongono a bene i lettori stranieri.

Ecco ora le edizioni delle quali mi son servito per i commentatori ed annotatori di questa età:

19. — *Considerazioni | sopra le rime | del P. d' Alessandro Tassoni | col confronto de' luoghi de' Poeti antichi | di varie lingue. | Aggiuntavi nel fine una scelta dell' Annotazioni | del Muzio ristrette, e parte esaminate. In Modona M. DC. IX. | Appresso Giulian Cassiani.* In 8. Le cito e indico per l'abbreviatura *T.*

20. — *Le rime di F. P. riscontrate etc. S' aggiungono le Considerazioni rivedute e ampliate*

d'Alessandro Tassoni, le Annotazioni di Girolamo Muzio, e le Osservazioni di Lodovico Antonio Muratori.... In Modena. MDCCXI. Per Bartolommeo Soliani. In-4. Di questa ediz. e della ristampa 1762 pur modenese e del Soliani mi sono servito per le considerazioni del Tassoni ampliate e per le osservazioni del Muratori che indico con l'abbreviatura *Mur.*

21. — Note manoscritte di Anton Maria Salvini in un esemplare, che si conserva nella Riccardiana di Firenze, della edizione veneziana *Francisci Petrarcae Poetae excellentiss. Carminum Amorum* del 1473 senza nome d' impressore, già citata nel capitolo antecedente sotto il n.° 18. Indico le postille del Salvini con l' abbreviatura *Salv.*

22. — *Le rime* | *di messer* | *F. P.* | *con note* | *date la prima volta in luce ad utilità de' Giovani,* | *che amano la Poesia.* | *Feltre l' anno MDCCLIII.* | In-4. Le note sono dell' ab. Sebastiano Pagello, ripubblicate anche da G. Molini nella sua edizione del P. in-24. del 1822. Le indico per l'abbreviatura *P.*

23. — *Mémoires* | *pour la vie* | *de* | *F. P.,* | *tirés de ses œuvres* | *et des auteurs contemporains* | ecc. *A Amsterdam,* | *Chez Arskée & Mercus.* | *M. D. CC. LXIV* | t. 3 in-4. Lo cito con l' abbreviatura *dS* e *deS.*

24. — *Studj | di | Vittorio Alfieri | sul | Petrarca | 1766.* Sono estratti e note di man dell' Alfieri, da lui donate al sig. Thiébaut de Berneaud già uno dei bibliotecari della Mazzariniana e da questo al Biagioli, che le inserí a' lor luoghi nel suo commento. Non vanno oltre il son. *Pien d' un vago penser che mi desvia,* CXXXVII nell' antica distribuzione e numerazione del Canzoniere Riferisco il piú con intiero il nome dell' Alfieri i versi da lui notati per ciascuna poesia e le brevissime postille.

25. — *Le rime | di m. F. P. | illustrate con note | del p. Francesco Soave | C. R. S.... | Milano | Dalla Società Tipografica de' Classici Italiani | 1805* | Voll. 2 in-8. Cito e indico con l' abbreviatura *Se*.

26. — *Le rime di | F. P. | .... S'aggiungono le varie lezioni, le dichiarazioni ne | cessarie, ed una nuova Vita dell' Autore, piú esatta | delle antecedenti, | da | C. L. Fernow. | Jena, | presso Federico Fromman | 1806.* 2 voll. in-12. Cito e indico con l' abbreviatura *Fw*.

Non potei vedere la edizione data in Londra nel 1811 da Guglielmo Bulmer con varie illustrazioni; ma forse per il commento non fu gran danno, perché il titolo annunzia *le note da vari commentatori scelte ed abbreviate da Romualdo Zotti.*

*
* *

La quarta età dei commenti del Canzoniere è il secolo nostro.

Anzi tutto, dopo le Memorie del De Sade rinacque in piú d'uno il pensiero di riordinare le rime del P. piú secondo ragione o secondo i tempi in che furono a mano a mano scritte. Già nel secolo decimosesto n'avean fatto una prova molto bizzarra e piena di confusione il Vellutello e il Ruscelli: piú semplicemente in quello stesso secolo il Fausto da Longiano e nel decimottavo il Pagello avean raccolti e separati in due parti i sonetti e le canzoni. Ora l'ab. Antonio Meneghelli, che molti studi fece intorno al P., ritentò primo la prova del Vellutello con molto maggior conoscenza della vita e dei tempi del poeta, ma con effetti non dissimili, ritessendo anche quasi una storia dell'amore di lui; e lo stesso fece piú tardi Luigi Domenico Spadi, prendendo a colorare, non senza ingegno ma con troppo arbitrio, un disegno appena accennato da Giacomo Leopardi (1). Il Mar-

(1) " Ancora l'ordine dei componimenti del Petrarca sarebbe corretto in molta parte: e, quello che è piú, la forza intima, e la propria e viva natura loro, credo che verrebbero in una luce e che apparirebbero in un aspetto nuovo, se potessi scrivere la storia dell'amore del Petrarca conforme al concetto della medesima che ho nella mente: la quale storia, narrata dal poeta nelle sue rime, non è stata fin qui da nessuno intesa né conosciuta come pare a me che ella si possa

sand si accontentò di separare dalle rime in vita e in morte di Laura quelle che non cantan d'amore e raccoglierle in una terza parte. Io per me, se avessi a dare intiero il Canzoniere, tornerei alla antica distribuzione, la quale si può credere provenisse dalle ultime copie fatte e approvate dal poeta, da poi che si riscontra la stessa, o solo con qualche leggerissima diversità, in tutti i codici e in tutte le stampe primitive. Ciò non per tanto è utile a vedere quel che i nuovi distributori han fatto, massimamente per i tempi e le occasioni e gli argomenti che porgono a ciascuna poesia.

27. — *Le rime* | *di* | *F.* P. | *disposte* | *secondo l'ordine de' tempi* | *in cui vennero scritte.* | *Edizione seconda* | *arricchita di annotazioni* | *storiche, critiche.* | *Padova* | *per Valentino Crescini* | *MDCCCXIX.* Tomi 3 in-16. È il lavoro del Meneghelli, e io lo cito con l'abbreviatura *Men.*

28. — *Le rime* | *del* | *P.* | *Padova* | *nella tipogr. del Seminario* | *M. DCCC. XIV.* È l'edizione del Marsand (*Md)* già registrata nel capitolo antecedente sotto il n.° 5.

intendere e conoscere, adoperando a questo effetto non altra scienza che quella delle passioni e dei costumi degli uomini e delle donne. E tale storia, così scritta come io vorrei, stimo che sarebbe non meno piacevole a leggere e più utile che un romanzo. „ — Così il Leopardi nella prefazione alla seconda ediz. del suo commento.

29. — *Il canzoniere* | *di* | *F. P.* | *riordinato* | *da* | *Luigi Domenico Spadi* | .... *Firenze* | *Andrea Bettini libraio-editore* | *1858* | In-8. Lo cito con l'abbreviatura *Sp.*

I due veri commentatori del P. in questa età furono il Biagioli e il Leopardi. Rappresenta il primo nel suo commento quell'appassionato e affannoso ritorno alla tradizione letteraria del trecento per il quale si segnalò la generazione che fiorí nei primi trent'anni del secolo: si propose il secondo di fare intorno al canzoniere un commento *simile a quelli che gli antichi greci e latini fecero sopra gli autori loro,* un commento *anche per le donne, e, occorrendo, per li bambini, e finalmente per gli stranieri.* Il primo è un apologista, ed ha pur troppo delle apologie la verbosità e la contumelia che disgusta: il secondo è uno scoliaste, secco e inutile in piú d'un luogo. Il Biagioli, che pure portò primo maggior luce in certe interpretazioni ed è ricco di raffronti utili del P. a Dante, fu biasimato oltre il giusto e ora è obliato: il Leopardi fu lodato sopra il merito, e si ristampa tuttavia. E pure il concetto del commento leopardiano è sbagliato. Come se il Canzoniere fosse un libro da porre in mano ai bambini! come se i forestieri potessero arrivare a capirlo prima di saper della lingua italiana molto piú che non occorra per Dante! come se le donne oggigiorno, quando non sien privilegiate di certo finissimo e delicato ingegno e di molto elegante

coltura, possano leggere il P.! Aggiungi che il Leopardi, cosí a casa sua con la filologia greca e latina, non aveva studiati gli scrittori italiani che a esercizio di stile e a suo diletto: ond'egli spiega quel che tutti hanno spiegato, se bene molto meglio degli altri, ma ne' luoghi oscuri e dubbi titubа e incespica, e cade anche in certe interpretazioni che non paion da lui: l'ho notato in piú luoghi di questo *Saggio*. E poi quel grande intelletto, condannato ai lavori forzati d'un commento per le donne e anche pei bambini, finí, che che egli ne dicesse, con l'annoiarsi, e tirò via. Con tutto ciò io riferisco delle sue spiegazioni piú spesso che non degli altri, perché nella comune interpretazione è sempre e senza paragoni piú degli altri conciso ed elegante. Ecco le edizioni di cui mi son servito:

30. — *Rime di F. P.* | *col commento di G. Biagioli.* | *Parigi* | *presso l'editore....* | *MDCCCXXI. Dai torchi di Dondey-Duprè.* Tomi 2 in-8.º Il commento del Biagioli fu ristampato insieme co 'l Canzoniere da Giov. Silvestri in Milano nel 1823 in-16.º nei voll. 127 e 128 della sua *Biblioteca scelta di opere italiane antiche e moderne*; dalla quale edizione io lo cito con l'abbreviatura *Bgl.*

31. — *Rime* | *di* | *F. P.* | *colla interpretazione composta* | *dal* | *conte Giacomo Leopardi.* | *Milano* | *presso Ant. Fort. Stella e figlio* | *MDCCCXXVI.*

Parti due in-16.º La interpretazione del Leopardi, corretta e accresciuta, fu ristampata dal Passigli nella parte seconda de *I quattro poeti italiani*, in-8.º Firenze, 1839; e quindi dal Le Monnier nell'edizion sua del 1845, già registrata nel capitolo anteriore sotto il n. 41. La cito con l'abbreviatura *L*.

Dopo il Leopardi una nuova spigolatura dagli antichi commentatori e dai critici volle fare, non senza qualche novità, Carlo Albertini per la edizione del Ciardetti; qualche postilla e nota elegante aggiunse Luigi Carrer alla padovana della Minerva, e Francesco Ambrosoli lasciò scritte sur un esemplare della ediz. dello Stella 1826 più annotazioni, delle quali una parte fu pubblicata ultimamente nel Canzoniere della collezione scolastica del Barbèra. Ecco le indicazioni:

32. — *Le rime* | *del* | *P.* | *con note* | *letterali e critiche* | *del* | *Castelvetro, Tassoni, Muratori,* | *Alfieri, Ginguené,* ecc. ecc. | *scelte, compilate ed accresciute* | *da* | *Carlo Albertini.* | .... *Firenze, Ciardetti, 1832*. È la edizione già citata nel capitolo antecedente sotto il n. 39. Io la indico con l'abbreviatura *A*[1].

33. — *Rime di F. P.* | *col comento del Tassoni, del Muratori,* | *e di altri.* | *Padova* | *pei tipi della Minerva.* | *M. DCCC. XXVI.* Tomi 2 in-8.º a

cura di Luigi Carrer, che io cito con l' abbreviatura *Cr*.

34. — *Rime di F. P. con l' interpr. di G. Leopardi | e con note inedite | di Francesco Ambrosoli. | Firenze, | G. Barbèra | 1870.* È la edizione già registrata nel capitolo antecedente sotto il n. 43. Delle note di F. Ambrosoli qui pubblicate ne riferisco alcune con l' abbreviatura *Ambr.*, e altre anche ne racimolai da: *Sonetti di ogni secolo della nostra letteratura con note, per cura di* Franc. Ambrosoli, Milano, Branca, 1834; e *Manuale della letter. ital. compilato da* Franc. Ambrosoli, Firenze, Barbèra, 1863, t. I.

Né volevasi ignorare come interpretassero certi luoghi del Canzoniere, o che opinioni avessero di certe interpretazioni e attribuzioni storiche, gli stranieri che intorno a quel modello di poesia italiana posero più dotte e amorose cure. E a ciò mi si prestarono opportune le seguenti versioni metriche tedesche, corredate, massime la prima, di buone annotazioni:

35. — *F. P's | sämmtliche | Canzonen, Sonette, Ballaten | und | Triumphe. | Aus dem Italienischen übersetzt und mit erläuternden | Anmerkungen begleitet | von | Karl Förster. | Dritte verbesserte*

Auflage. | *Leipzig:* | *F. A. Brockhaus.* | *1851.* Voll. 2 in-12.° La cito con l' abbreviatura *Fr.*

36. — *Die Reime* | *des* | *F. P.* | *Uebersetzt und erläutert* | *von* | *Karl Kekule* | *und* | *Ludwig von Biegeleben.* | *Stuttgart und Tubingen.* | *I. G. Cotta'scher Verlag.* | *1844.* Voll. 2 in-8.° La cito con l' abbreviatura *K.*

Troppo tardi ho saputo che il Carrer fece anche alcune annotazioni per la edizione del P. data da Girolamo Tasso in Venezia nel 1844; ed ebbi un elegante commento del sig. Gius. Bozzo (Palermo, Amenta, 1870) solo quando avevo già finito il mio *Saggio.*

Ma non trascurai certe raccolte o scelte di poesie (dissi già di quelle curate dall' Ambrosoli), quando fatte da uomini valenti offrissero nelle note un che di proprio e di utile. Cosí le irrise *Rime oneste dei migliori poeti antichi e moderni scelte dall' ab. Angelo Mazzoleni* presentano annotazioni di erudizione storica che in vano si cercherebbero in altre vantate antologie; e tutti sanno qual pregio di osservazioni di lingua abbiano gli *Esempi di bello scrivere in poesia scelti e illustrati da Luigi Fornaciari.* Ora e di questi e di quelle io mi son giovato al bisogno pe 'l mio commento. Le lezioni e altri lavori parziali sopra una o piú

canzoni e sonetti, che abondano specialmente nel secolo decimosesto, mi riserbo a citarli ne' luoghi a cui spettano.

*
* *

Di tutto il lavoro dei trentasei e piú commentatori e annotatori finora enumerati io mi sono aiutato per il lavoro mio; anzi ho ricomposto in parte il mio commento su i commenti loro e con le loro note. La sostanza e le forme del Canzoniere impongono a un commentatore questi intendimenti o, meglio, questi doveri: 1.° ricercare e determinare il tempo, l' occasione, l' argomento di ciascuna poesia: 2.° chiarire piú specialmente gli accenni e le allusioni che il poeta abbia fatto qua e là ad avvenimenti della sua vita o del secolo, ai costumi alle credenze alla scienza dell' età sua: 3.° interpretare il senso: 4.° illustrare brevemente le erudizioni classiche: 5.° ricercare i molti pensieri e locuzioni e colori e passi intieri che il P., padre del rinascimento, derivò non pur da' poeti ma da' prosatori latini e dagli scrittori ecclesiastici, appropriandoseli e assimilandoli alla sua opera originale con arte ammirabile (pochissimo prese dai trovatori, cose insignificanti e formole): 6.° raffrontare in certe proprietà e usi la lingua del lirico del trecento a

quella massimamente di Dante e del Boccaccio e poi anche degli altri di quel secolo. Tutte queste cose quando i commentatori prima di me le avean fatte bene, le ho lasciate dire a loro, ponendo in principio della nota le iniziali del loro nome. Quando intorno a un passo o ad un pensiero o a un fatto trovai opinioni, spiegazioni, interpretazioni diverse tra loro e pur probabili, o storiche, o ingegnose e curiose, le riferii, serbandomi a dir la mia: anche, dovendo combattere o rifiutare le interpretazioni e i sentimenti degli altri, li riferii fedelmente. In somma, curai di raccogliere il meglio de' miei predecessori tutti, sí che il commento mio desse insieme anche la storia e la critica degli altri commenti: avrei voluto, mi sia lecito dirlo senza pompa, che il mio lavoro fosse il lavoro definitivo per il tempo nostro intorno alla lezione e alla interpretazione e al commento del Canzoniere. Apposi un asterisco alle note mie, che abondano nell' illustrazione storica, nelle citazioni degli scrittori antichi, nei raffronti a Dante e al Boccaccio. Non credei dover notare quando anche i miei predecessori riportano passi di antichi o di Dante, avendone io aggiunti tanti e rettificate sempre e minutamente le citazioni già fatte da loro. Le dissertazioni lunghe e di materia storica le relegai dopo la poesia.

*
* *

Dovrei finalmente anche dire perché in vece del commento intero io dia un saggio; e potrei dirlo, toccando qualche cosa della filologia italiana in Italia: ma non mi piace parlar di me e delle miserie nostre dov'è innanzi il Petrarca.

Bologna, 1.° novembre 1875.

DISCORSO SU LA PERSONA A CUI FU INDIRIZZATA LA CANZONE *SPIRTO GENTIL*, E QUANDO, E SU GLI AVVENIMENTI AI QUALI SI RIFERISCE.

Dal volume: *Rime di Francesco Petrarca sopra argomenti storici, morali e diversi.* Saggio di un testo e commento nuovo co 'l raffronto dei migliori testi e di tutti i commenti a cura di G. C. Livorno, Fr. Vigo, 1876.

Il Voltaire, giudicando (*Essais sur les moeurs*, ch. XLVIII) questa per la piú bella delle canzoni del P., la credé indirizzata a Cola di Rienzo. E che egli cosí credesse, a mezzo il sec. XVIII, non c'è che dire. Ma che il sig. Mézières in un libro stampato nel 1868 (*Pétrarque*, Paris, Didier, 8.°, pag. 238) e il De Sanctis in un altro stampato nel 1869 (*Sagg. crit. sul Petr.* Napoli, Morano, pag. 167) seguitino a tener per indubitato che lo *Spirto gentil* a cui si rivolge il P. è il tribuno; questo un po' di meraviglia in me la produce. Come? la critica storica regnerà oramai in tutto il mondo, fuor che nella letteratura italiana? Qui solamente le scapestrataggini nove si abbracceranno fratellevolmente con gli errori antichi? e questi errori anche uomini egregi per ingegno

e per istudi li ripeteranno di libro in libro come una tradizione? Mi perdonino dunque i lettori se mi allargherò forse di soverchio a provar loro che parmi d'aver fatto bene a seguire l'opinione del De Sade e del prof. Salvatore Betti, assegnando questa canzone all'a. 1335 e dandola per indirizzata a Stefano Colonna il giovine. Ci sta contro l'opinione quasi universale e per giunta l'autorità rispettabile dei migliori tre che abbiano negli ultimi anni lavorato intorno la vita e le opere del P., i signori Fracassetti, Mézières e De Sanctis: difendiamoci dunque.

Il più antico de' commentatori, il da Tempo, dà la canz. per intitolata a un senatore di Roma, senza dir chi. A un senatore pensa anche il Filelfo; e vuole fosse Pandolfo Malatesta il vecchio, eletto a cotesto officio da Gregorio XI quando volse l'animo a ristabilire la sede in Roma. È delle solite del F.: Gregorio pensò al ristabilimento romano sol del 1374, e Pandolfo era morto nel 1373. Primi a mettere innanzi Cola di Rienzo (non tenendo conto delle manoscritte postille latine, certo d'un cinquecentista, all'ediz. pad., fra le quali ve n'ha in fronte a questa canz. una che dice, *Cuidam Nicolao Romano Tribuno*) furono il Vellutello (1525) e il Gesualdo (1533) o piu tosto il Minturno, il quale propose questa ipotesi al G° che la recò in pubblico. Il Minturno, dopo esaminata e rifiutata l'opinione di chi ascrivea la canz. al Malatesta, un'altra opinione ricor-

dava, fin d'allora invalsa, che la riferiva a Stefano Colonna; ma egli si dichiarava per Cola, e *giurar solea a nessuno convenirsi che si scriva come a Niccola di Renzo*; se bene poi proponea Carlo IV a coloro cui facesse ostacolo l'accennarsi nella canz. alla *monarchia*: del resto il Vellutello il Gesualdo e il Minturno mostrano di avere prescelto Cola solo per la conformità che trovarono fra alcuni passi della canz. e altri delle epistole latine indirizzate dal poeta al tribuno. Il tribuno conservò indisputato il possesso della canz. fino al 1764; nel quale anno il de Sade (I, *Notes*, 61) fece prova di ritorglielo e d'assegnarlo in vece a Stefano Colonna. Tennero l'opinione del dS i suoi nazionali Arnaud (*Génie de Pétr.*, Parme, 1777), e Ginguené (*Hist. litt. it.* part. I, ch. XIV); fra i tedeschi il Fernow e il Förster (mentre il Kekule lascia la questione indecisa, non tacendo però la debolezza di certe risposte alle obiezioni del dS); fra gl'italiani il Tiraboschi (*St. lett. it.*, vol. V prefaz.), il Bettinelli (*Delle lodi del P.*, Opere, t. VI, 310, Venezia, Cesare, 1799), il Levati (*Viaggi del P.*, II, 425), il Dionisi, il Meneghelli; il miglior biografo italiano del P., G. B. Baldelli, ne tace; il Foscolo (*Saggio sul carattere del P.*, VII), discorrendo delle lodi porte dal P. al tribuno, cita l'epist. ortatoria e l'egloga V e non punto la canz. *Spirto gentil*, della quale pur altrove egli parla e ne riporta versi senza dirla mai indirizzata a Cola. Il Marsand rimise

fuora il nome di Cola nell'edizione sua; e, come questa ebbe autorità di testo universalmente accettato, così gli edd. e commentatori che venner dopo, e alcuni biografi del P., il Cavriani per es. (Mantova, 1816 e Milano, 1820), e alcuni scrittori di storia lett. ital. (G. Maffei, cap. VI; Caterina Franceschi Ferrucci, lez. XII; L. Settembrini, cap. VIII) seguitarono ad aggiungere il nome di Cola alla canz. senza ragionarvi sopra più che tanto. Quei che dell'attribuzione a Cola portarono le ragioni, o credettero portarle, furono i biografi di esso Cola e l'editor nuovo della vecchia vita di lui; cioè il p. Tommaso Gabrini che pretendeva discendere da Cola (*Comm. sopra il poemetto " Spirto gentil „ che il P. indirizzò a Niccola di Lorenzo tribuno* ecc., Roma, MDCCCVII, Fulgoni), Zefirino Re (*Coment. sulla canz. del P. " Spirto g. „*, in append. alla *Vita di Cola di Rienzo scr. da inc. aut. del sec.* XIV, Forlì, Bordandini, 1828, e Firenze, Le Monnier, 1854, pag. 303); F. Papencordt (*Cola di Rienzo e il suo tempo,* traduz. Gar. Torino, Pomba, 1844, pag. 329). Ad essi fecero eco il Bulwer (*Rienzi o l'ultimo de' tribuni,* traduz. Barbieri, Milano, Stella, 1836), il Reumont (*Römische Briefe von einem Florentiner*, Leipzig, 1840, II 114), il Gregorovius (*Gesch. d. Stadt Rom. im m. a.* VI 262, Stuttgart, 1867). Solo fra i moderni a rimettere in campo l'opinione del dS contro tanti favoreggiatori del tribuno fu il prof. Salv. Betti (*Lett. a F. Ranalli,* Giorn. Ar-

cad., vol. CXXXV, 1854; riprodotta con emendazioni negli *Scritti vari di S. B.*, pag. 167, Firenze, Torelli, 1856). Gli risposero contraddicendo il Re (*Sulla canz. del P. che inc.* Sp. gentil. *Nuove Osservazioni,* Fermo, Ciferri, 1855, e *I biografi del P., Ragionamento,* Fermo, Ciferri, 1859) e Gius. Fracassetti (*Sulla canz. del P. che inc. " Sp. gentil,* „ nello *Spettatore* di Firenze, anno I, n.° 16 e 17, maggio 1855; *Lett. fam. di F. Petr. volgarizz.* VII 7 in nota, Firenze, Le Monnier, 1864, vol. II p. 197, e anche nella nota alla XLVIII *Varie,* t. V pag. 413 della stessa ediz.). Non si perse d'animo il Betti, e l'opinion sua e del dS confortò d'altre prove in un *Dialogo* pubbl. del 1859 (*Giorn. Arcad.* t. XXXVI della n. serie) e ristampato (Roma, Tip. d. Belle Arti) del 1864 con molte aggiunte.

Quel che per avventura nocque alla opinione del dS e del Betti fu l'essere stata sostenuta sparsamente, là, in appendice a una grossa opera da biblioteche, a cui pochi ricorrono, qua, in un giornale non molto divulgato e in fascicoli non facili a ritrovare. Io raccoglierò gli argomenti e le prove del dS e del Betti, li coordinerò strettamente, li rinfrescherò, dov'è bisogno, di nuove citazioni ed aggiunte; li confronterò alle opposizioni degli avversari, che si riducono al Re al Papencordt al Fracassetti (il p. Gabrini non fa che dire impertinenze al dS saccheggiandolo, gli altri ripetono); e il lettore giudicherà.

Per il Re e il Papencordt un de' principali argomenti di ritenere indirizzata a Cola la canz. sono questi due passi dell'epistola *hortatoria* che il P. su 'l primo giungergli le notizie della rivoluzione romana del 1347 scrisse al tribuno e al popolo di Roma (*Variar.* XLVIII, ediz. lat. Fracassetti: III 423 e 437). " Sed quibus interim verbis utar in tam repentino tamque inopinato gaudio? Quibus votis exultantis animi motus explicem? Usitata sordescunt, inusitata non audeo. Furabor me tantisper occupationibus meis, et homerico stilo dignissimos cogitatus, quod penuria temporis hortatur, tumultuaria complectar oratione. „ — " Calamum festinabundus arripui, ut in tanto tam celebri libertatis populi consensu vox mea de longinquo saltem audiretur, vel sic romani civis officio fungerer. Caeterum quod soluta oratione nunc attigi attingam fortasse propediem alio dicendi genere, modo mihi, quod spero quidem et cupio, gloriosi principii perseverantiam non negetis. Apollinea fronde redimitus disertum atque altum Helicona penetrabo: illic castalium ad fontem, Musis ab exilio revocatis, ad mansuram gloriae vestrae memoriam sonantius aliquid canam quod longius audietur „. A cotesto argomento rinunziò accortamente il sig. Fracassetti (*Spettatore* ecc.; e note alle *Lett. famil.* VII 7, e *Varie* XLVIII, ediz. ital.), da poi che non si comprende da vero come il Papencordt potesse accordarlo con l'altro luogo della lettera (*Famil.* VII 7) che

il Petrarca, venuto su 'l finir dell' anno in Italia e saputo che le cose del tribuno andavano per la peggio e non senza sua colpa, gli scrisse da Genova il 29 novembre: “ Hanc mihi quoque durissimam necessitatem exime, ne lyricus apparatus tuarum laudum, in quo, teste quidem hoc calamo, multus eram, desinere cogatur in satyram „.

Non l'aveva dunque finito, come osserva il dS, cotesto lirico encomio. In vece il Papencordt sa da quelle parole ricavare che il P. aveva dato effetto all' intenzione accennata nell' *hortatoria*; certamente affidato all' interpretazione del Re, il quale, fisso nell' idea che l' *hortatoria* accennasse alla canz. ancora da fare e la lettera da Genova alla canzone stessa già fatta, seppe tradurre il *multus* ERAM in AVEA DETTO *molte cose*, e il *desinere* in *convertire*. L' ultima versione non sarebbe certamente degna del traduttor di Giovenale, chi non ripensasse che questo traduttore è anche l' editor della Vita di Cola; e, quanto alla prima, oltre la mutazione arbitraria de' tempi, *multus eram* significa non *facondia* ma *occupazione assidua*, almeno nello stile del P. (“ vulgari delectatus stilo in quo tunc iuveniliter multus eram „ *Senil.* XVI 1). Del resto l' espressione *teste hoc calamo* indica tutt' altro che divulgazione e publicità. Osservazioni queste dello stesso signor Fracassetti; il quale accortamente, ripeto, rinunziò al primo argomento, e vide nelle classiche metafore dell' *hortatoria* la promessa d' un carme latino,

e nella lettera da Genova riconobbe il fatto che questo qual fossesi carme non era stato ancora finito non che pubblicato; perocché la *Pietas pastoralis*, che il P. mandò veramente a Cola (*Variar.* XLII, ediz. lat. Fracass. III 409) non è un *lyricus adparatus* delle lodi del tribuno, ma una allegoria bucolica su i mutamenti romani.

Escluso dunque anche dal sig. Fracassetti che l'*hortatoria* e la lettera genovese accennino alla canz. *Spirto gentil*, un'altra cosa ci concederà facilmente il benemerito pubblicatore delle epistole del P.: che, cioè, né in questa né in altre opere di lui v'ha segno o ricordo dell'aver egli indirizzato versi volgari al tribuno. Anzi, notò primo il prof. Betti (*Dialogo* ecc.), due luoghi vi sono da confermare l'opinion contraria. Il primo nella cit. epist. da Genova: " Idque [lodare il tribuno] quam cupide fecerim, inscriptus tibi exhortationum mearum liber indicat, stimulis meis ac laudibus tuis plenus „: ricorda dunque l'*hortatoria*, la sola *hortatoria*, senza pur una sillaba d'accenno a canzone o a versi volgari; e pure, quando mandò a Stef. Colonna il giovine dopo la vittoria del 1333 il son. *Vinse Annibal*, non si vergognò discorrerne in una epistola (*Fam.* III 4, ediz. lat. Fracass. t. I p. 146): ora la canzone sarebbe stata ben altra cosa che quel sonetto. Il secondo luogo è nella lett. a Francesco Nelli priore di s. Apostolo (*Famil.* VI 13, ediz. lat. Fracass. t. II p. 235); ove, escusandosi del gran lodare che

avea fatto Cola, parla sempre di lettere e non mai di poesie: “ Extant aliquot meae ad illum epistolae, quarum me hodie non penitus pudet „. Ma, se la canz. fosse stata intitolata al tribuno, come l'avrebbe qui il P. passata sotto silenzio, da poi che, e lo vedremo per innanzi, ella era sparsa per le bocche degli uomini e di que' suoi concetti poetici si servivano anche gli ambasciatori? Né giova opporre, a difesa, che qui il P. non accenni né anche alla *Pietas pastoralis*: cotesta era una allegoria assai chiusa, della quale non altri che il poeta e il tribuno avevan la chiave.

Ma v'è un fatto, un fatto del quale Zeffirino Re e il Fracassetti menan gran vampo per confermare l'opinione loro o meglio l'antica opinione italiana, e che al prof. Betti ed a me pare in vece infirmarla e di molto. Francesco Baroncelli, ambasciatore del popolo e del tribuno romano alla repubblica di Firenze, recitava nel Consiglio di quel comune una orazione tutta infiorata di concetti e di parole tolte in prestito alla canz. *Spirto gentil*. Leggesi questa orazione nelle *Prose antiche* racc. dal Doni (Firenze, 1547) e novamente in fine al vol. IV della cronaca di Giov. Villani edita dal Coen (Firenze, 1846) dove è ripubblicata di su 'l cod. laurenz. pl. 40, n.° 49; secondo l'autorità del quale l'orazione fu detta nel Consiglio di Firenze il 2 luglio del 1347. Ora facciamo un po' certe note cronologiche. Cola di

Rienzo fu gridato tribuno dal popolo il 20 maggio; il 24 scrisse la prima lettera annunziatoria alla città di Viterbo, e poi altre; e su gli ultimi di maggio o ne' primi di giugno anche al papa in Avignone (Cfr. Papencordt e il diligente *Sommario cronologico* compilato dal Re in append. alla *Vita di Cola*). Il papa, a cui pur dovea premere di sollecitar la risposta, rispose in data 27 giugno: segno questo che i corrieri e le notizie di Roma non erano pervenute molto prima. Con tutt'i computi in somma del Re circa il tempo che potevan mettere i corrieri da Roma ad Avignone (*Nuove Osservazioni* ecc.), con tutta la facilità del Petrarca a scrivere in fretta versi e prosa concessa volentieri al sig. Fracassetti (artic. *Spettatore*), ci resta duro, molto duro, a persuaderci che la *hortatoria* del poeta potesse partire da Avignone prima che la risposta del papa. Tanto è vero che il tribuno, il quale pure di tale devozione da parte di tant'uomo dové fare e fece gran conto, rispose al P. solamente il 17 di luglio; e' ci s'entra presso a poco con i quindici giorni che un corriere potea mettere da Roma ad Avignone, e viceversa, secondo il Re. E voi vorreste che innanzi al due di luglio fosse giunta in Roma l'*hortatoria*, dove, badisi bene, non si tratta di mandar versi volgari o latini, ma si promette soltanto di farne, e poi la canzone; e che questa fosse sparsa, letta e riletta, tanto che Francesco Baroncelli l'avesse già mandata a

mente prima di partir per Firenze; o pure che il tribuno avesse agio di mandar un corriere a Firenze con la canzone per il Baroncelli, e che questo corriere giungesse proprio a tempo perché il Baroncelli potesse cogliere dal P. i fioretti di bello stile per consolarne i signori priori di Firenze!

Ma quanto è piú naturale che al Baroncelli, dovendo rappresentare il mal governo dal quale Cola avea liberato Roma, tornassero in mente i concetti d' una canzone gia famosa, con la quale il poeta laureato, popolare in Roma, aveva in altra occasione deplorato gli effetti di quel mal governo! Cosí le rimembranze petrarchesche facevano maggior colpo su i magistrati fiorentini, che dovean già conoscere la canzone del loro concittadino; la quale altrimenti, se fosse stata proprio indirizzata a Cola in que' giorni, non poteva esser anco diffusa in Firenze. Né il Baroncelli pronunziava del resto il nome del Petrarca, o riportava i versi di lui come scritti a punto per la rivoluzione di Cola; ma servivasene quasi di cosa già nota e in possesso di tutti, a quel modo che farebbesi oggi, anche in discussioni politiche, di certi passaggi del Niccolini o del Berchet o del Giusti.

Veniamo agli argomenti intrinseci porti dalla canzone stessa contro l' opinione di chi la vorrebbe indirizzata al tribuno. Al Re e al sig. Fracassetti, come prima al Cavriani, non par meriti

seria risposta l'opposizione del dS e del Betti, non potersi credere che il P. salutasse *cavalier che Italia tutta onora* il figliuolo di un bettoliere e d'una lavandaia. Come no, domandano il Re e il Fracassetti, se nell'*hortatoria* lo chiama *uomo fortissimo, magnanimo, principe romano*, e gli dà dell'*eccellenza?* È un voler provar troppo. Tutti cotesti aggettivi ed astratti non importano ch'ei lo potesse intitolar cavaliere. Gli scrittori del trecento stavan troppo alle distinzioni in certi casi: *cavaliere* poteva anche dirsi un uomo d'arme, un condottiere d'armati, un *miles* in somma: *cavalieri*, metaforicamente e romanzescamente, potevan dirsi, e furon detti anche, i santi cristiani e gli eroi di Roma e di Grecia: ma i signori Cavriani, Re e Fracassetti avrebbon dovuto recare un luogo di antica scrittura dove *cavaliere* sia detto a un popolano il quale non abbia fin allora trattato le armi. Oserei dubitare di molto che alcun dugentista o trecentista abbia chiamato *cavaliere*, per es., Giano della Bella o Michele di Lando. Che se co 'l Papencordt volesse riportarsi la canzone a quando il tribuno erasi già ordinato cavaliere di per sé, che fu l' 1 d'agosto o il 31 di luglio; o allora il Baroncelli, il quale ne ha mandato già a mente i versi il 2 di luglio, come ci sta? Del resto, il Petrarca nell'*hortatoria* eccita i Romani a disprezzare quei loro signori, *quos inani nobilitatis titulo tam astidiosos videbatis.*

Quest' ultima osservazione è del prof. Betti: il quale, contro il Re ed il sig. Fracassetti, che mostrano di non far caso dell' appunto del dS circa la denominazione di *signore* (*Gridan: o signor nostro, aita, aita*) non conveniente a Cola, nota pure molto a proposito: “ Il Petrarca, com' era in que' giorni furibondo repubblicano...., non avrebbe mai chiamato signore il tribuno..., egli che nella lettera *ortatoria*.... altamente biasimò ne' baroni stessi quel titolo. — Non enim iampridem eo vesaniæ perventum est, ut non homines sed dominos dici velint. Proh nefas! In qua urbe divus Cæsar Augustus, mundi rector ac regnorum omnium moderator, edicto vetuit se dominum dici, in ea nunc mendici fures gravi se iniuria affectos putant nisi domini vocentur. Oh miserabilem fortunæ vertiginem, oh mutationem temporis inauditam!... — Tal era certo da scriversi allora nell' esaltazione romana, sí nuova ed inaspettata, d' un plebeo. Conveniva cioè pubblicamente detrarre tutte le qualità de' nobili a vantaggio degli ignobili, non già dare a un ignobile quelle stesse qualita detestate. E ciò da buon oratore politico fece appunto il Petrarca: come inoltre da poeta, esaltando nell' ecloga v (*Pietas pastoralis*) la vilipesa condizione di Cola, aveva lui chiamato *Tertius ille minor quem vos calcare soletis.* „

Altra ragione contro i partigiani del tribuno, e che mal si tentò, a quel che parmi, di indebo-

lire, presentano quei primi versi della stanza 6.ª " Orsi, lupi, leoni, aquile e serpi Ad una gran marmorea colonna Fanno noia sovente et a sé danno. „ Dove, se tutte queste bestie simboliche rappresentano le famiglie grandi che le ostentavano nei loro stemmi, perocché altrimenti non si saprebbe che ci stessero a fare, è naturale e necessario che la *gran marmorea colonna* debba significare la famiglia dei Colonna; secondo che altrove avea detto a Stefano il vecchio " Glorïosa colonna in cui s' appoggia Nostra speranza e 'l gran nome latino „ (sonetto II in questo *Saggio*), e parlando poi della sua devozione al cardinal Colonna e dell' amore a Laura dirà " Un lauro verde, una gentil colonna, Quindici l' una e l' altro diciott' anni, Portat' ho in seno „ (sonetto *Signor mio caro*), e della morte dell' uno e dell' altra " Rotta è l' alta colonna e 'l verde lauro Che facean ombra a 'l mio stanco pensiero „ (nel sonetto che cosí incomincia) Né si potrebbe ammettere l' opinione del Cavriani che nella *gran marmorea colonna* sia figurata Roma o la libertà romana, nelle bestie le repubbliche di Siena e di Firenze i signori di Ferrara e di Milano. Signori e città che non erano allora certamente avverse a Roma; né la figura di *grande e marmorea colonna*, contenente idea di forza e stabilità, parrebbe conveniente a quella Roma della quale nel resto della canzone si deplora la debolezza e l'avvilimento. Questa osservazione è dello stesso

Re: e si potrebbe aggiungere, che, ad ammetter per vera la interpretazione del Cavriani, troppo gran peccato sarebbe contro il buon gusto; perocché Roma, *colonna* nel verso 2.° della stanza, diventerebbe *gentildonna* nel 4.°. Adunque, come vuole anche il Re, sotto quella imagine allegorica son da intendere i Colonnesi: non se n' esce. Ma come? con quel consueto titolo d' onore avrebbe egli nominato i Colonnesi fra le *male piante* che il personaggio a cui è indiretta la canzone ha da *sterpare*? fra i nemici della patria? de' quali diceva nell' *hortatoria* al tribuno: " Quem libertatis inimicum senseris, scias hunc non amicum tibi esse posse magis quam sibi.... Qui.... contra sentiunt, non de populi sed de hostium numero sunt habendi, quibus velut pravis humoribus exoneratum reipublicæ corpus quo tenuius eo expeditius validiusque remanebit.... Proditores patriæ et hic gladio ultore ferientur, et apud inferos meritas pœnas luent, quas eis non novi tantum doctores sed etiam veteres comminantur. Hi sunt enim quos in acerrimo suppliciorum circulo Maro conclusit:

Vendidit hic auro patriam, dominumque potentem
Imposuit, fixit pretio leges atque refixit.

In hoc igitur genere hominum, seu potius belluarum, dicam quid sentio, omnis severitas pia, misericordia omnis inhumana est. „ Come? ripeto, volendo pur annoverare i Colonnesi fra questi

nemici, fra questi *traditori*, fra questi *dannati*, fra queste *bestie*, li avrebbe a punto figurati con le onorate imagini de' bei giorni della gloria e dell'amore? O che retorica, che arte, che creanza sarebb' ella questa? Probabilmente nel 1347 il Petrarca era inclinatissimo a contare i Colonnesi fra i nemici della patria: veggasi la *Pietas pastoralis* dove *Martius*, che li simboleggia, non è mica figurato per un fior di galantuomo. Ma nella st. 6.ª della canzone la famiglia Colonna è nominata con onore, a punto perché la canzone non fu scritta né pensata nel 47: " Orsi, lupi, leoni, aquile e serpi Ad una gran marmorea colonna Fanno noia sovente et a sé danno. „ Che suona questo altro che vanto della famiglia Colonna, da poi che le schiatte potenti che le si avventano contro ne riescono con danno loro arrecando a lei solo un cotal po' di fastidio? E, se la canzone fosse indirizzata al tribuno, come avrebbe il Petrarca cantato le lodi dei Colonnesi e gli scherni degli Orsini in faccia a quel tribuno che ne' suoi principii ebbe avverso Stefano Colonna il vecchio (*Vita di Cola*, ediz. Re, c. VIII) e aiutatori gli Orsini nella spedizione contro il prefetto di Vico (c. XVI)? E se il verso *Ad una gran marmorea colonna* fosse veramente stato parte d'una canzone a Cola, sterminatore fierissimo il 2 novembre 1347 di Stefano il giovine, di Giovanni suo figlio e di tre altri Colonnesi (Cfr. *Vita*, XXXIII, XXXIV), come avrebbe avuto cuore

il Petrarca di ripetere cotesta imagine (*Bellica marmoreæ domus imperiosa Columnæ*) nella consolatoria (*Epi.* II 15) indirizzata poco di poi quella strage al cardinale Giovanni? Non avrebbe egli temuto di risvegliare nella mente del superstite la ricordanza che esso il poeta aveva aizzato lo sterminatore de' suoi, che la sua musa aveva un lembo della bianca tunica intinto nel sangue di Gianni, di Stefano, di Pier d' Agabito? Poteva egli, distaccandosi su lo scorcio del 1347 dal suo protettore, gridare tra amareggiato e dignitoso " Triste senex servus, sit libera nostra senectus " (ecl. VIII, *Divortium*): ma consigliare apertamente lo sterminio degli amici e patroni suoi e con quelle stesse parole consolare di quello stesso sterminio il superstite, non era del gentile animo suo, né di veruno.

Ma l' argomento principale dei partigiani del tribuno è la somiglianza grande che trovano essere tra alcuni passaggi dell' *hortatoria* e di altre epistole al tribuno e la canzone; tanto che il sig. Fracassetti non si dubita di affermare che il Petrarca nella canzone *vestí di forme poetiche que' concetti medesimi di cui composta aveva la lettera esortatoria.* Ora questo è stato menato troppo facilmente buono al Re e al sig. Fracassetti; perché, pur essendo simili le imagini in que' luoghi dell' una e delle altre, il sentimento, l' intenzione, l' uso artistico, l' opportunità sono diversi. Nell' *hortatoria* dice: " Italia quæ cum capite ægro-

tante languebat, se iam nunc erexit in cubitum „: e nella 2.ª *sine tit.* (ediz. lat. Fracassetti *Appendice* VIII, t. III pag. 533) “ Væ.... si illa cœperit expergisci, imo vero si caput extulerit et dormienti sibi illatas iniurias et damna prospexerit! Experrecta enim iam nunc est, crede mihi: non dormit sed silet, et somnia præteriti temporis sub silentio repetit, et quid surgens actura sit cogitat.... Erige surgentem patriam, et gentibus incredulis quid nunc etiam Roma possit ostende. De reliqua enim Italia, cui dubium est quin quantum potuit possit, nec vires nec opes nec animos deficere, sed consensum? „ E nella canzone: “ Che s' aspetti non so né che s' agogni Italia che suo' guai non par che senta, Vecchia, ozïosa e lenta. Dormirà sempre e non fia chi la svegli? „ con quel che segue sino al fine della stanza 2.ª. Come va questo? Nella canzone, venuta dopo l' epistola, nella canzone che dovrebbe spirare di natura sua piú entusiasmo che non l' epistola, dispererebbe del moversi dell' Italia, parlerebbe, come d' una sua speranza soltanto, del risorgere di Roma, quando nella epistola parla di questa cosa come presente, di quella come già cominciata? No, la canzone e l' epistola non furono composte per lo stesso avvenimento né indirizzate a una persona medesima.

Il che resulterà anche meglio da questa osservazione del dS. “ Dalla st. 4.ª e 5.ª si vede che lo *spirto gentile*, pur allora eletto, non aveva

ancora fatto nulla, e che i disordini e le calamità di Roma, delle quali speravasi di vedere per opera sua ben presto la fine, erano allora in tutta la lor forza. Ora è certo che il P. non scrisse la prima sua lettera a Cola [l' *hortatoria*, dove promette di scriver poi in poesia] se non quando egli ebbe intieramente cangiato l' aspetto della città „. Si rileggano in fatti quelle due stanze, e si raffrontino a questi passi dell'*hortatoria*: " Sed quibus interim verbis utar in tam repentino tamque inopinato gaudio? Quibus votis exultantis animi motus explicem? Usitata sordescunt, inusitata non audeo.... Libertas in medio vestrum est, qua nihil dulcius, nihil optabilius nunquam certius quam perdendo cognoscitur. Hoc tamen grandi bono et experimento tot annorum cognito laete, sobrie, modeste tranquilleque fruamini, gratias agentes talium munerum largitori Deo, qui nondum sacrosanctissimae suae Urbis oblitus est, et eam servam diutius spectare non potuit, apud quam terrarum orbis imperium collocarat. Itaque, viri fortes et virorum fortium successores, si cum libertate sana mens rediit, non prius hanc quam vitam deserendam sibi quisque pro se cogitet, sine qua vita ludibrium est. Præteritam servitutem ante oculos assidue revocate: sic etenim, nisi fallor, erit praesens aliquanto etiam quam vita carior libertas, ut, si alterutro carendum sit, reperiri valeat nemo, cui modo supersit quidquam romani sanguinis, qui non malit in libertate mori quam in servitute

vivere.... Servistis, clarissimi cives, quibus omnes nationes servire consueverant, et quorum sub pedibus reges erant sub paucorum tyrannide jacuistis.... Pro quibus sanguinem vestrum toties fudistis, quos vestris patrimoniis aluistis, quos publica inopia ad privatas copias extulistis, ii neque vos libertate dignos iudicarunt, et laceratas reipublicæ reliquias carptim in speluncis et infandis latrocinii sui penetralibus congesserunt; nec pudor apud gentes vulgandi facinoris aut infelicis patriæ miseratio pietasque continuit quo minus, post impie spoliata Dei templa, occupatas arces, opes publicas, regiones urbis, atque honores magistratuum inter se divisos, qua una in re turbulenti ac seditiosi homines et totius reliquæ vitæ consiliis ac ratione discordes inhumani fæderis stupenda societate convenerant, in pontes et mœnia atque immeritos lapides desævirent „.

Nelle due stanze della canzone è l'abominazione del male presente e la speranza d'esserne liberati: in questi passi è l'entusiasmo della libertà già conseguita e la memoria del male passato. Le stanze raffigurano come presente la condizione di Roma qual era innanzi la rivoluzione di Cola, e quale l'epistola stessa la descrive come ricordanza del passato, quale ancor la descriveva prima del 20 maggio il biografo di Cola (cap. v). " La cittade de Roma stava in grandissimo travaglio. Rettori non avea; ogni die si combattea; da ogni parte si derubava.

Dove era loco di vergini si vituperavano; non c’era riparo; le piccole zittelle si fiaccavano, e menavansi a disonore; la moglie era tolta al marito nel proprio letto; li lavoratori, quando ivano fora a lavorare, erano derubati, dove? fin su la porta di Roma. Li pellegrini, li quali vengon per merito de le loro anime a le sante chiese, non erano difesi, ma erano scannati e derubati; li preti stavano per mal fare; ogni lascivia, ogni male, nulla giustizia, nullo freno: non c’era piú rimedio, ogni persona periva. Quello avea piú ragione, lo quale piú potea co la spada. Non c’era altra salvezza se non che ciascheduno si difendeva con parenti e con amici; ogni die si faceva adunanza di armati „. Queste erano da vero le piaghe di Roma *Ch’Annibale non ch’altri farian pio*; piaghe che sangninavano quando fu scritta la canzone, ma che Cola avea rammarginate quando fu scritta l’*hortatoria*. Perocché Cola inaugurò il suo tribunato con tal risolutezza e tanto vigore che “ in questo tempo (seguita il biografo, c. IX) orribile paura entrò ne li animi de’ latroni, omicidiali, malefattori, adulteratori, e di ogni persona di mala fama: ciasche difamata persona esciva fuore de la cittade nascosamente, e segretamente fuggiva: a la mala gente pareva che essi dovessero essere presi ne le loro case proprie ed essere menati a lo martirio: dunque fugò li rei piú là assai che non sono li confini de la contrada di Roma: non speravano salute in

alcuno; lassavano le case, li campi, le vigne, le mogli e li figli. Allora le selve si cominciaro a rallegrare, perché in esse non si trovava ladrone; allora li bovi cominciaro ad arare, li pellegrini cominciaro a fare la cerca per le santuaria, li mercatanti cominciaro a spasseggiare li procacci e cammini. „ E notisi che questo miglioramento delle cose romane avvenne súbito ne' primi giorni del tribunato; che le notizie ne andarono fuora insieme con quelle del tribuno novamente eletto, il quale per ciò a punto si guadagnò favore ed ammirazione. Or dunque il P., che pur nell' *hortatoria* aveva inteso ed esaltato il repentino riacquisto della libertà, come mai nella canzone, la quale sarebbe stata scritta dopo l' *hortatoria*, avrebbe deplorato come presenti i mali di Roma e mostrato di solamente sperare dal tribuno nell' avvenire quel che il tribuno aveva già arditamente e prudentemente operato? Bel complimento sarebbe stato cotesto per Cola! No, ripeto, la canzone e l' epistola non furono composte per lo stesso avvenimento, né indirizzate a una persona medesima.

Tant' è vero, che nella canz. dice di non conoscere personalmente l' uomo a cui parla (“ un che non ti vide ancor da presso, Se non come per fama uom s' innamora „), e nella *hortatoria* par quasi vantarsi di aver congiurato personalmente con lui, di essere stato in certa guisa suo complice. “ Testis ego sibi sum, semper eum

hoc quod tandem peperit sub præcordiis habuisse: sed tempus idoneum expectabat; quod ubi adfuit, nihilo segnius primo arripuit ". Ma di questa opposizione non si spaventa punto il Re; che anzi con inaudito coraggio, meraviglioso a chi sappia di lingua italiana nella quale pur il Re fu scrittore e in prosa e in rima lodato, in quell'*un che non ti vide ancor da presso* sa leggere una prova, *maggiore di quelle che somministrar possono le latine epistole*, che il P. aveva benissimo conosciuto Cola. " La proposizione *dappresso* (scrive il Re) fu dal P. in altri luoghi usata per significare grande e costante avvicinamento di persona. Favellando degli occhi di Laura egli scrive: *Cosí vedess' io fiso Come Amor dolcemente gli governa Sol un giorno dappresso;* con che viene ad esprimere il desiderio di mirare per sempre da vicino gli occhi di sua donna; ed altrove: *Solo per lei tornai da quel ch' i' era Poiché soffersi gli occhi suoi dappresso.* Laonde *veder dappresso* parmi che valga lunga e prossima contemplazione di un oggetto co' propri occhi, e parlando di persona tiene significato di molta famigliarità e dimestichezza ". Io non osserverò come al *dappresso* del primo esempio seguiti un *Come amor dolcemente gli governa*, un oggetto cioè non personale; e come al *dappresso* del secondo esempio preceda un *soffersi gli occhi suoi*: nell'un caso e nell'altro non si tratta dunque di *vedere uno.* Non noterò questo ed

altro; non agiterò né pur la questione se il P. fosse compagno di Cola nella ambasceria romana del 1343 a Clemente VI; contento a ricordare che nella 6.ª del XIII *Famil.* chiama Cola DIU ANTEA MIHI COGNITUM DILECTUMQUE, parla della EIS IN LOCIS CONTRACTÆ OLIM AMICITIÆ MEMORIA, cioè dell'amicizia contratta con Cola in Avignone quand'ei vi venne del 1343 ambasciatore del popolo romano. Se non *tengono significato di molta famigliarità e domestichezza* coteste parole latine, non so quali altre lo terranno. E non basta. Ecco il principio d'una lettera che tutti riconoscono per indirizzata a Cola, e che certo fu scritta innanzi il 47, e probabilmente del 43 nel soggiorno di Cola in Avignone (ediz. lat. Fracass., *Append. II* t. III, pag. 504): " Dum sanctissimum gravissimumque sermonem repeto quem mecum ante religiosi illius ac veteris templi fores nudius tertius habuisti, concalesco acriter, et ita sum ut oraculum a divinis penetralibus emissum putem, et Deum mihi videar audisse non hominem. Adeo mihi divine præsentem statum, imo casum ac ruinam reipublicæ, deplorare, adeo profunde digitos eloquii tui in vulnera nostra dimittere visus eras, ut, quoties verborum tuorum sonus ad memoriam aurium mearum redit, saliens mœror ad oculos, dolor ad animum revertatur; et cor meum, quod dum loquebaris ardebat, nunc, dum meminit, dum cogitat, dum prævidet, resolvatur in lacrymas, non quidem fœmineas, sed viriles, sed masculas,

et, si detur, pium aliquid ausuras proque virili portione usque ad iustitiæ patrocinium erupturas. Cum sæpe igitur antea, tum præcipue post eum diem solito sæpius tecum sum: sæpe subit desperatio, sæpe spes, sæpe autem inter utramque fluitante animo mecum dico: Oh! si umquam.... Oh! si in diebus meis accidat.... Oh! si tam clari operis et tantæ gloriæ sim particeps „. Il P. era dunque stato a parte dei propositi di Cola; aveva, si può dire, conspirato con lui; e dopo tutto ciò gli avrebbe cantato: " Un che non ti vide ancor da presso „. *Credat*.... Zeffirino Re. Tuttavia al Papencordt sembra che quel verso, " anche senza violentarlo, possa interpretarsi così: che il P. non conosce ancor da vicino come Cola si sia elevato e come si contenga, ma rallegrasi unicamente di ciò che narrava la fama „. Nella quale interpretazione un compatriota del Papencordt e traduttor reputato del P., il Kekule, trovava che v'è *pure qualcosa di forzato*. Ciò non ostante se la ritoglieva in mano il signor Fracassetti, spiegando come se il P. avesse inteso di dire che l'amico suo, quel Cola che avea veduto in condizione di privato, ora, tribuno di Roma, capo del primo popolo della terra, su 'l monte Tarpeo, non l'aveva ancor veduto. Ma, se il P. avesse voluto dir tutte coteste belle cose, le avrebbe dette chi sa con che belle e chiare parole. Intendiamoci: poeti come Dante e il Petrarca dicon a punto tutto quel che vogliono e

devono dire; nulla piú, nulla meno: il dir quel che si può, quel che permette la rima e il verso, il sottintendere quel che si dee dir chiaramente, il farsi capire a discrezione, sono vizi d'altri tempi e di altri scrittori. *Un che non ti vide ancor da presso*, fin che la lingua italiana sarà lingua italiana, fin che si parlerà, fin che si scriverà, fin che ne rimarran dizionari, vorrà dire *un che non ti conosce di persona, sensibilmente, un che non ti ha visto ancora con gli occhi*. E il pretendere che il P. avesse potuto dirlo ad uno al quale aveva scritto quei passi di lettere che abbiam veduto, prova di che sian capaci gli uomini quando si ostinano in un preconcetto. Alla lingua non si fa forza; ella è un de' fatti piú certi che siano al mondo. Il sig. Fracassetti ha inteso il valore di questo argomento, e confessa che *metterlo al tutto a terra non è possibile*. Il che tuttavia non gli vietò di tornare a insistere altrove su l'*evidenza* e l'*assoluta certezza* dell'opinione sua e su 'l *nessun valore* degli argomenti opposti.

Ma perché tutto questo infatuamento per Cola? La cagion principale l'accennano bene il Papencordt e il sig. Fracassetti: il non trovarsi nel sec. XIV altro personaggio od altro avvenimento cui paia convenirsi la canzone meglio che al tribuno e alla rivoluzione del 1347. Ma o la canz. *Italia mia* (XX in questo *Saggio*) non parrebbe proprio scritta per la calata di Ludovico

il Bavaro? La verisimiglianza non par diventar evidenza là dove il P. tocca del *bavarico inganno*, che fa subito venire a mente quel che Ludovico operò co i Visconti? E pure la storia della vita del P. è là inflessibile ad ammonirci che bisogna riportare la canz. ad altri tempi; essendosi la impresa del Bavaro compiuta dal 1327 al 28, e apparendo la canz. scritta in riva al Po, quando in que' due anni il P. non si mosse di Provenza. E a confermare gli asserti della critica ecco pubblicarsi ultimamente un commento su quella canzone composto da Luigi Marsili contemporaneo del poeta, il quale la riferisce ad altri tempi e avvenimenti; a quelli stessi a cui l'aveva assegnata il dS primo a portar lume pur su cotesta canzone, e sempre in vano. Con queste estimazioni postume non potremmo mai credere, per tentare un esempio in contrario, che la canz.: *Quel c' ha la nostra natura in sé piú degno* (XVI in questo *Saggio*) fosse composta per la cosí detta liberazione di Parma operata nel 1341 da Azzo da Correggio. Come paragonare, anzi mettere innanzi ai piú grandi liberatori delle lor patrie che le istorie di Grecia e di Roma ci ricordino cotesto Azzo, che della patria liberata si fe' signore e la rivendé poco di poi a quattrini sonanti? Che voglio dire con ciò? che queste estimazioni postume non valgono nulla. La poesia di circostanza bisogna riguardarla di faccia al fatto, nell'anno, nel mese, nel giorno stesso che è fatta:

un' ora, una mezz' ora, può mutare la scena, il punto di vista.

Altra cagione, su cui specialmente s'appoggia il Papencordt, anzi la prima, perocché solo da essa nacque l'opinione in discorso, è la corrispondenza di pensieri e di sensi fra la canzone e le epistole al tribuno. Io, se non m'inganno, provai che corrispondenza vera non v'è, anzi l'opposto; v'è solo certa somiglianza d'imagini. E che il P., il quale scrisse tanto, a intervalli sí lunghi, si ripetesse, qual meraviglia! Concetti e imagini delle rime si ritrovano nelle Familiari, nel Secreto, nelle Ecloghe, nelle Senili. Certi tratti dell'epistola metrica ad Enea senese (I. 3) scritta nel 1330 durante l'impresa di Giovanni di Boemia son ripresi nella canz. *Italia mia* scritta del 1345; nell'*hortatoria* stessa v'è un pensiero della canzone per la liberazione di Parma. Che nel sec. XVI, quando la biografia del P. era un tessuto di avvenimenti senza legame cronologico e senza relazione alla storia del tempo suo, che nel sec. XVI il Vellutello, il Minturno, il Beccadelli, i quali posero maggiore studio nelle opere latine del poeta, dal trovar certe somiglianze tra la canz. *Spirto gentil* e le epistole al tribuno inducessero identità d'indirizzo, s'intende. Ma che autorità possono avere le induzioni del Minturno, critico del resto secondo i tempi dottissimo, eccone un esempio. Nel VII delle Famil. una ve n'ha, la XVIII, indirizzata nel 1348 a Lancillotto

Anguissola che avea richiesto il poeta di alcuni versi per conforto a una sua passione amorosa: or bisogna sentire nel commento del Gesualdo come bene il Minturno faccia convenire a quella epist. il son. che inc. *La guancia che fu già* (XIII in questo *Saggio*). Se non che il sonetto stesso trovasi negli originali vaticani, notatovi di sopra di man del P. che fu scritto il natale del 1338 e mandato ad Agapito Colonna; ed ecco la cronologia mandare in fumo il supposto del Minturno, che pure apparentemente è tanto ragionevole quanto l' altro su la canz. *Spirto gentil.*

Al signor Fracassetti poi scappò detto che tutti gli antichi glossatori del canzoniere sono unanimi per Cola di Rienzo. È inesatto: il piú antico di tutti, e che probabilmente visse nel sec. XIV, il da Tempo, nomina un *senatore romano*; e a un *senatore* pensò il Filelfo. Al tempo del Minturno v' era già chi riconosceva cotesto senatore in Stefano Colonna; e solo co 'l Minturno, piú di 150 anni dopo la morte del P., nacque l' ipotesi di Cola, e si propagò senza discussione fino al dS. Ma cadde, a pena cominciò l' età critica per le opere del P.; della quale, con tutte le sue guasconate e con qualche errore, l' institutore vero è il dS., che il P. e i suoi tempi conobbe meravigliosamente. Han cercato di renderle credito a' nostri giorni i biografi del tribuno e gl' illustratori della vita di lui; naturalmente per quell' amore che ogni dotto o erudito porta

al soggetto de' suoi lavori. Ed era naturale che la ipotesi arridesse a romanzieri, a poeti, a patriotti; e cosí divenisse certezza nella fantasia del popolo italiano. Ma per me un'altra prova della sua vanità è vedere il Tiraboschi, il cui senso critico in questioni di fatti e di date è sicuro, venire nella opinione del dS, le cui vanterie pur gli facevano stizza: e il silenzio del Baldelli, il miglior biografo italiano del P., e il piú che silenzio del Foscolo, il miglior critico, voglion pur dire qualcosa; e qualcosa vuol dire la neutralità filosofica di Gius. Ferrari fra le due opinioni (*Corso sugli scrittori polit. ital.*, lez. v). Per finire, C. Cantú, il quale nella *St. d' Italia*, l. x cap. cx, teneva *bizzarria di novità* l'aver il dS combattuto la opinione comune, ultimamente nella *St. d. lett. ital.*, cap. III, scrisse aver Salvatore Betti dimostrato ad evidenza che lo *Spirto gentil* non può esser Cola, bensí Stef. Colonna. Spiace anche a me che Francesco Petrarca non apparisca piú lo Chénier della rivoluzione romana, come pareva al sig. Gregorovius, che anche per questo lato trovava in lui l'uomo moderno. Ma i fatti son fatti; e mi convien ora provare, dietro le orme del prof. Betti, che in questa seconda parte della questione andò piú innanzi del dS, come la canzone sia veramente indirizzata a Stefano Colonna il giovine.

Vogliono il sig. Fracassetti ed il Re che né pur a lui potesse il P. dire " Un che non ti vide

ancor da presso „. Il P., oppongono essi, afferma nella I del XVI Senil., che nel 1330, di ritorno dalla villeggiatura di Lombez, Giac. Colonna " me in familiaritatem perduxit reverendissimi fratris sui Johannis fratrumque omnium „: dunque, conchiudono, il P. conobbe personalmente Stefano il giovane nel 1330. Oh no. Giacomo avviò il Petrarca nella conoscenza e nella dimestichezza prima del card. Giovanni che era in Avignone e poi a poco a poco, anche per mezzo di lettere, degli altri fratelli che erano in Roma. Cotesto passo non potrà mai provare che Stefano del 1330 fosse in Avignone. Eravi il card. Giovanni, il vesc. Giacomo, Giovanni di San Vito, Stefano il vecchio. Qualcheduno a Roma, a curare gli affari della casa e della parte, doveva esser rimasto; e cotesto qualcheduno era probabilmente il figliuol maggiore, Stefano il giovine, del quale niun cenno v'è che fosse in Avignone del 30, né ch'ei vi andasse se non forse del 38. Dopo ciò veniamo all' esposizione dei fatti.

Eletto che fu a' 20 decembre del 1334 Benedetto XII, ambasciatori vennero da Roma a pregarlo che volesse restituire nella città eterna la sede e por fine a' mali che, specialmente per le guerre civili tra Colonnesi e Orsini, la travagliavano. Alle preghiere degli ambasciatori si accompagnò il P., indirizzando al nuovo pontefice una prosopopea latina di Roma (*Ep.* I 2). Giovi riferirne alcuni versi, che paiono convenire con altri della

canz. *Spirto gentil* tanto da mostrare che le due poesie fossero scritte in una egual condizione delle cose romane:

Squallida sed quoniam facies neglectaque cultu
Caesaries multisque malis laxata senectus
Eripuit solitam effigiem, vetus accipe nomen
Quo nullum toto memoratur notius orbe.
Roma vocor. Vultum ne, pater, agnoscis anilem?
. . . .
. . . . *nullaque rebelles*
Devinxit fraternus amor dulcedine natos
Haud satis annosam veritos contemnere matrem....
Hinc mihi continuusque dolor lachrymaeque recentes
Semper et ad superos nequicquam mixta querelis
Murmura cum precibus vel inania vota feruntur,
Postquam a complexu sum chari abiecta mariti
Et patris et domini . . . .
Civili hinc semper (scelus o lachrymabile) dextra
Dilanior, cupidis illinc sum praeda tyrannis....
Aspice templa Dei multo fundata labore
Ut ruitura tremunt, nullisque altaria gazis
Accumulata silent modico fumantia thure.
Aspice quam rarus subeat penetralibus hospes
Quamque inopi sub veste petat delubra sacerdos.

Rispose il papa che alla restituzione della Sede non poteva pensare prima di aver risoluto la questione della vision beatifica, della quale il mondo cristiano attendeva con impazienza la decisione. A questa ragione o scusa del ritardo accennava

il P. nell’ altro carme indirizzato poco dopo allo stesso pontefice (*Ep.* I 5):

> . . . . *modo moesta peregit* [*Roma*]
> *Ante pedes sua verba tuos: memor omnia servas:*
> *Te tamen illa gravis tum quaestio forte tenebat*
> *Carcere corporeo et mortalibus eruta vinclis*
> *Quid videat bene nata cohors* . . . . . .

E di nuovo toccava degli indugi di Benedetto nell’ epistola al successore di lui Clemente VI (Ep. II 5):

> *Nunc reditum morbus, nunc quaestio lenta tardabat*
> *Quid videant animae felices corpore postquam*
> *Exierint* . . . .

Il maggior padre, adunque, *ad altra opera intendeva.* Cosí il Betti per primo dichiarò il sentimento di cotesto verso; nel quale quelli che sostengono essere la canz. indirizzata al tribuno veggono un’ allusione alla crociata, e Clemente VI, specialmente poi nel 1347, non pensò di certo alla crociata; se non che Zeffirino Re di questo non si diè per inteso, e ci ricantò la storia della canz. *O aspettata in ciel* indirizzata a Clemente VI e del re di Francia e di Carlo IV imperatore tutt’ insieme: il che dimostra conoscenza troppo superficiale della storia de’ componimenti del Petrarca. Il Carrer lo credeva detto ironicamente, ma l’ ironia parrebbe meno conveniente a quello

stile. Ora la controversia teologica su la vision beatifica fu decisa con la bolla del 29 gennaio 1336. Dunque, se cotesto verso vi allude, la canzone di cui è parte deve essere stata scritta nel 1335. Ed in fatti è cosí. Benedetto, non potendo venir di persona in Italia, vi mandò Bertrando De Deux, arcivesc. d'Ambrun, " ad sedandam (cosí lo stesso pontefice in un breve, recato dal Betti, del 2 aprile 1335 ai senatori ed al popolo di Roma) periculosam discordiam quam inter nonnullos eiusdem urbis nobiles et magnates, præsertim illos de domibus Ursinorum et Columnenpsium, suscitare studuit hostis pacis „. Tregua fu fatta fra le due parti, e il popolo romano rimise nel papa la elezione del senatore. Il papa restituí cotesta elezione al popolo, contentandosi di ordinare che la dignità senatoria sarebbe per cinque anni tenuta in nome della santa Sede da Stefano Colonna il giovine, al quale il popolo darebbe d'anno in anno un nuovo collega. Ciò attestano gli *Ann. aven. polit.* cit. dal dS; ciò racconta, nella vita di Benedetto XII, il Platina riportato dal Betti: " Pontifex autem, misso in Italiam legato, senatui populoque romano persuasit, ut senatoriam dignitatem, quam diu regio nomine gesserant, suis tandem et ecclesiæ auspiciis administrarent. Hanc ob rem et Stephano Columnæ senatoria dignitas in quinquennium prorogata est et collegae annui ei dati sunt „. Ora

la canzone *Spirto gentil* fu scritta a punto per questa occasione.

Ma, si oppone, le intenzioni del papa non ebbero effetto; perocché Roberto re di Napoli, che fino dal 1314 teneva la potestà senatoria, non volle cederla; e solamente nel 1338 fu Stefano Colonna a volontà di popolo gridato senatore. Né pur la crociata del 1333 ebbe effetto, e pure il P. la cantò, perché dopo il concistoro del 26 agosto la tenea per sicura: e lo stesso è a dirsi della liberazione di Parma, che non ebbe già quegli effetti che sono cantati nella canzone *Quel c' ha nostra natura*: i poeti, perché in bello stile si chiamino *vati*, non son mica profeti. “ Il P. (nota il prof. Betti) che trovavasi in Avignone, ed era nelle confidenze di molti della corte e principalmente de' suoi Colonnesi, l'uno de' quali cardinale...., è ben probabile che subito risapesse ciò che il papa aveva commesso al legato in pro di Roma e in grande onore di Stefano, che nella maggior potestà romana doveva per tant'anni entrar successore di sí famoso regnante com'era Roberto; e quasi la cosa fosse già fatta, perché dal pontefice determinata, volle con una canzone nell' anno stesso 1335 congratularsene coll' uomo illustre, secondo capo d' una potentissima casa che aveva egli sí celebrata „.

Troppa cosa, si séguita a opporre, quella canzone piena di sí alte speranze, per un semplice

senatore di Roma. Ma la dignità senatoria in Roma non era allora ciò che pur ieri. Allora le cose romane si reggevano a comune; e quella dignità era un imperio sommo e ricercato e tenuto in quello stesso secolo e nell'antecedente da pontefici, da re, da imperatori, da Manfredi, da Corradino, da Carlo I, da Ludovico il Bavaro, da Roberto, da Carlo di Durazzo. Di piú (osserva sempre il Betti), non mai, dopo la restaurazione del senato nel 1143, erasi quell'officio conceduto per cinque anni continui ad alcun cittadino romano. E questa volta era un cittadino romano che succedeva a un re potente: questa volta, a' conforti dello stesso pontefice, il senato e il popolo riprendeva alla fine, come dice il Platina, con gli auspicii suoi e della chiesa la dignità senatoria sí a lungo tenuta a nome d'un re. Memorabile adunque e solenne l'avvenimento. Piú, c'entrava un Colonna; e il P. allora era tutto amore e devozione a quella casa: nel 33 aveva celebrato la vittoria riportata a San Cesario a punto da Stefano (VI in questo *Saggio*), mettendo sé stesso nelle file de' Colonnesi (*Per vendicar suoi danni sopra* NOI); aveva poco dopo fatto gli onori poetici di promotore e orator della crociata in Italia a Giacomo vescovo di Lombez (IX in questo *Saggio*). Era in somma il poeta di parte colonnese; e come tale s'intende che nella canzone *Spirto gentil* esagerasse un cotal poco. L'iperbole in certe occasioni fu un de' vizi del

P.; e le epistole sí in versi che in prosa ne riboccan pur troppo. E, come scritti dal poeta di parte colonnese, hanno significato chiarissimo i tre versi: “ Orsi, lupi, leoni, aquile e serpi Ad una gran marmorea colonna Fanno noia sovente et a sé danno „. Il pontefice, è vero, voleva la pace fra le due parti; e la voleva anche il poeta, ma con l' abbassamento della parte avversa.

Ancora, con un Colonna, ghibellino, stava bene parlare di *drizzare in stato la piú nobil monarchia*: menzione che in faccia al repubblicano Cola pare inopportuna e che non consuona al repubblicanismo dell'*hortatoria*. E per la voce *monarchia* giovi notare che è adoperata a significar Roma anche nella lettera (*Fam.* II 9) a Giacomo Colonna fratello di Stefano scritta un anno dopo la canzone, cioè il 21 dec. del 36 “ incomparabilem monarchiam „. Finalmente, l' osservazione del dS circa il luogo che tien la canzone nell' antica distribuzione delle rime non è senza valore: “ La place que la chanson occupe dans le recueil des poésies de P. concourt encore à fortifier ma conjecture, qui mériteroit peut-être un autre nom que je n' ose pas lui donner. Je croirois pouvoir prouver que les vers qui la précèdent ou qui la suivent de près ont été faits en 1334, 1335, 1336. Je conviens que l' auteur de l' arrangement de ces poésies, tel qu' on le trouve ordinairement dans les éditions de P., n' a suivi exactement ni l' ordre de la composition ni la

date des événements qui en ont fourni le sujet; mais il ne faut pas croire non plus qu' il y règne un certain désordre; et il m' a paru qu' il n' y avoit qu' un petit nombre de sonnets ou de chansons hors de leur place „.

Chiedo perdono delle tante citazioni e della fastidiosa lungaggine, senza pentirmene. Cercare di levar via un errore, è sempre bene; e anche di queste facchinerie c' è bisogno. Scansandole, si può far critica certamente ingegnosa, ma qualche volta fallace. Francesco De Sanctis, per es., dice di molte belle e buone cose su le canzoni *Italia mia* e *Spirto gentil*, ma ritrova in quella, scritta del 1345, il *primo fiore dell' ingegno* del P., il *lavoro di giovanezza*, l' *inesperienza della vita*; in questa, scritta del 1335, la *maturità degli anni* e l' *immaginazione stracca*.

DISCORSO SU L' ARGOMENTO DELLA CANZONE: *QUEL C' HA NOSTRA NATURA IN SÉ PIÚ DEGNO.*

Dal volume: *Rime di Francesco Petrarca sopra argomenti storici, morali e diversi.* Saggio di un testo e commento nuovo co 'l raffronto dei migliori testi e di tutti i commenti a cura di G. C. Livorno, Fr. Vigo, 1876.

Nel 1335 Parma dalla signoria domestica dei Rossi era passata per accordo a quella di Alberto e Mastino della Scala signori di Verona. Intorno ai quali si strinsero i fratelli da Correggio, emuli dei Rossi per tradizione ereditaria, Simone, Guido, Azzo, Giovanni, figliuoli a Gilberto già signore della città innanzi il 1316, e stretti parenti a' due Scaligeri nati d'una loro sorella. Ottennero i Correggi grande autorità in Parma; e Azzo, che piú valeva d'ingegno e di lettere (fu chierico nella prima gioventú), andò ad Avignone, per ottenere dal pontefice, alto sovrano di Parma città matildica, che volesse transferire la investitura della signoria di essa dai Rossi, i quali aveano conseguito titolo di vicari della Chiesa, negli Scaligeri. Allora s'incominciò l'amicizia tra Azzo da Cor-

reggio e il Petrarca; e fu tale, che il P. s' indusse a sostenere in concistoro, e felicemente, alla presenza di Benedetto XII la causa degli Scaligeri contro i Rossi.

Ma gli animi dei Correggi mutarono, e i desideri stimolati dalla memoria della signoria paterna crebbero. Su 'l finire del 1340, Azzo, già marito di una Gonzaga, era un' altra volta in Avignone, per procurare in apparenza gli affari degli Scaligeri e per fare in effetto i suoi. Mastino avrebbe voluto in somma scuotere la soggezione dalla sovranità della Chiesa; e Azzo colse il pretesto per protestarsi che lo Scaligero faceva contro l' onore di sè Azzo, non mantenendo quello che per suo mezzo aveva promesso al papa quando fu investito del vicariato di Parma. E nel febbraio del 1341 partì per l'Italia insieme al P.; fu con lui a Napoli, ove s' intese con re Roberto, capo di parte guelfa; quindi, mentre il P. s' avviava a Roma per la coronazione, Azzo venne a Firenze per trattare anche con quella repubblica, su cui minacciosa premeva da Lucca la potenza degli Scaligeri; e poi, passati gli Appennini, fu ad altri trattati co 'l cognato Gonzaga signore di Mantova e con Luchino Visconti: co 'l quale patteggiò, lo aiutasse a cacciare gli Scaligeri da Parma, egli e i fratelli prenderebbero la signoria della città per quattro anni, dopo i quali la trasmetterebbero a lui. Il popolo di Parma intanto, strutto dai balzelli e afflitto dalla mala signoria di Mastino, il 21 di maggio si ammotinò a San Gervasio in capo

di ponte; ed era co 'l popolo un de' Correggi, Giovanni. Boneto da Verona potestà per Mastino andò contro il popolo, e lo ruppe ed ebbe prigione Giovanni, e poi marciò all' Arena, ove erano gli altri fratelli Simone e Guido con molto popolo e avean già preso la porta. E anche ivi fu gran battaglia. Ma Azzo accorrendo con gli aiuti su l' aurora del 22 maggio secondo gli storici, o del 23 secondo la lettera del P., levò grande il rumore; e ricacciò il potestà e le seicento barbute di Mastino in palazzo; onde poi uscirono riparando a Lucca, e lasciarono libera la città in mano dei Correggi.

Il Petrarca, entrato con l' amico Azzo nella città liberata, partecipe quasi anch' egli della liberazione, poté ben su quei principii celebrare con una nobile canzone per magnanimo il fatto di Azzo e per ottimo e popolare il governo dei fratelli Correggi. Un vecchio cronista parmigiano si accorda con lui: " Praedicti de Corrigia (egli racconta) acceperunt dominium civitatis, incipientes regere non sicut domini sed sicut patres civium, sine partialitate aliqua et gravamine aliquo; et sic si perseverassent, eam semper tenere potuissent; sed, elapso anno, mores mutavere „. (*Chron. parm. ab a. MXXXVIII usque ad a. MCCCXXXVI* in *Monum. histor. ad prov. parmens. et placent. pertin.*, Parma, Fiaccadori, 1857, pag. 380). Ed il poeta stesso nella *Epist. ad post. (Famil.*, ediz. lat. Fracassetti I 9): " Tunc urbem illam tali regimine gubernabant quale nec ante in memoria hominum

habuerat civitas illa nec aetate hac, ut auguror, habitura est „.

Il P. si fermò in Parma circa un anno, testimone e quasi partecipe del buon reggimento dei fratelli da Correggio. “ Hic ergo — aveva già scritto al card. Colonna dandogli notizia della sua entrata in Parma *ducto et auspicio amicorum tuorum de Corrigia (Famil.* IV 9) — Hic ergo precibus eorum victus, quibus veniam tuam accessuram ipsi sperant et ego non dubito, aestatem agere in animum induxi. Iurant enim se praesentia mea admodum egere, quod indulgentiae non necessitatis esse certum est.... Quidquid erit, mos gerendus fuit benigne precantibus. Hyemis initio me videbis. Ita dico, nisi vel tibi citius vel fortunae serius placuerit „. Tra i migliori offici che il P. potesse rendere agli amici signori fu certo la canzone, con la quale il poeta laureato d'Italia esaltò come un fatto di libertà greco e romano la impresa dei Correggi alla quale i fautori degli Scaligeri apponean forse nota di tradimento, come a' nostri giorni glie l' appose Pompeo Litta nella sua storia della famiglia da Correggio. Cotesto intendimento politico, cotesto fine, per così dire, pratico, apparisce, o almen fa capolino, chi sappia ben vedere, nel congedo della canzone:

..... de' miglior quattro ch' io conosca
Per ogni parte ragionando andrai.
Tu pôi ben dir, ché 'l sai,
Come lor gloria nulla nebbia offosca.

Che anzi negli ultimi versi

E, se va 'n terra tosca
Ch' appregia l' opre coraggiose e belle,
Ivi conta di lor vere novelle,

è da vedere qualche cosa di più che un gentil saluto del poeta alla regione natale: alle repubbliche toscane doveva premere che quella di Parma non fosse una mutazione di signore a signore, ma una rivoluzione che restaurasse il reggimento a popolo: tanto più dovea premere ciò a Firenze, che aveva inimicizia con Mastino della Scala, dittatore e accentratore ghibellino, il quale insignoritosi di Lucca minacciava la liberta dei fiorentini e la loro preponderanza in Toscana. Se i Correggi adunque giuravano esser lor necessaria la presenza del P., il P. dalla parte sua non venne meno agli amici. Egli anche compose questi versi per la torre fatta costruire da Azzo in Guardasone:

Imperiosa situ, victrici condita dextra,
Turris ad astra levor, spectabilis intus et extra.
Corrigiae splendor, fulget quo principe Parma,
Bellipotens Azo me vult munimen ad arma.
Me videat securus amans, hostisque tremiscat,
Subdere colla iugo vel poscere foedera discat.

Versi che, se non più classici, suonano più vivi di quelli dell' *Affrica*, che il poeta in questo soggiorno parmense riprese più ardentemente a comporre.

Ma proprio dopo la partenza del P. da Parma il reggimento dei signori da Correggio andò sempre piú peggiorando, sin che, cresciuta anche la discordia tra loro, massime dopo la morte del prudente e benigno Simone, Azzo con l' assenso dell' altro fratello Giovanni e di Cagnolo figlio del defunto Simone, ma contro il volere di Guido, cedé, per contratto stipulato nel domo di Modena il 9 novembre del 1344, la signoria della città di Parma ad Obizzo marchese d' Este, al prezzo di sessanta mila fiorini d' oro, sperando di rimanere egli governatore. Come quindi si accendesse intorno a Parma una fiera e molteplice guerra tra l' Estense, Filippino Gonzaga signore di Mantova e Reggio, già aiutatore di Azzo nella liberazione e geloso dell' ingrandimento dell' Estense, e lo Scaligero e Luchino Visconti a cui i fratelli Correggi avevano pattuito di cedere la signoria della riacquistata città dopo quattro anni, e come quella guerra durasse sin che nel settembre del 1346 Obizzo cedé novamente Parma al Visconti dietro il rimborso del denaro speso per acquistarla da Azzo, non è qui il luogo di narrare distesamente: chi fosse di ciò curioso può cercare, oltre gli *Annali* del Muratori la *Storia di Parma* dell' Affò, IV 317 e le *Memorie* da lui raccolte degli *Scrittori e letterati parmigiani*, II 3, l' erudita dissertazione del sig. Quirino Bigi *Di Azzo da Correggio e dei Correggi* (inserita nel vol. III pag. 211

degli *Atti e Memorie delle rr. Deputazioni di storia patria per le provincie modenesi e parmensi*, Modena, Vincenzi, 1866) e i *Cenni storico critici* premessi dal sig. Berlan alla sua edizione della canzone ai Correggi (Bologna, Romagnoli, 1870).

Da' quali due scritti, e dalla nota del sig. Fracassetti alla IX del IV *Famil.* (ediz. ital. Fracassetti I 525), molti altri particolari si avranno intorno ad Azzo da Correggio, e com' egli riconciliatosi con gli Scaligeri riparasse alla corte di Cane II e ne riacquistasse la fiducia tanto da esser lasciato per due volte governatore di Verona e un' altra volta tradir lui come già era venuto meno alla fede verso Mastino, e come il P. ciò non ostante seguitasse ad amarlo e lodarlo e gli dedicasse quasi a conforto i dialoghi *De remediis utriusque fortunae* e ne compiangesse la morte: il che può fare onore, se vuolsi, alla costanza del P. nelle amicizie, ma non dee scemar biasimo o rendere riputazione, come alcuno oggi vorrebbe, a quel falso ed abietto uomo di Azzo. Io ho ricordato tutto questo per toglier via ogni supposizione che il P. non ammettesse fra le altre sue rime la canzone ai signori da Correggio nell' intendimento di condannare all' oblio la loro memoria. Potrebbesi credere ch' ei la lasciasse in disparte, perché l' impresa dei Correggi si chiarí poi troppo diversa da quella che egli l' avea predicata, perché il lor principio cascò a troppo vil fine: ma il P. serbò

pure luogo fra le altre alla canzone che inanimava ad una crociata che poi non fu fatta, e a quella che celebrava la dignità senatoria di un Colonna che poi non ebbe luogo. Si potrebbe credere ch' ei la lasciasse in disparte per non perpetuare gli obbrobri agli Scaligeri, co i quali l' amico suo era tornato in grazia e ai quali egli stesso il P. piú tardi si riconciliò (*Varie*, XXXV, ediz. ital. Fracassetti V 344, e le note del Fracassetti); se altri e simili obbrobri a quei signori non avesse egli lasciato sussistere nelle Familiari e nelle Senili. Forse è da credere che il P. non rifiutasse, ma obliasse, questa canzone: forse non la giudicò degna di sé in ogni parte: forse per lui, per lo squisito poeta, ella aveva il torto di esser nata *lungi da' libri in mezzo l' armi*. E forse questi scrupoli d'artista e insieme un po' di riguardo agli Scaligeri e anche un po' di vergogna per Azzo che erasi mostrato cosí diverso da quel che il poeta lo aveva presentato all' Italia (l' amico no, ma il cittadino e l' uom retto, che nel P. non dormiron mai, dovean pur sentirlo) gli furono motivi a sequestrare dalla luce pubblica la canzone su la liberazione di Parma.

La quale io non oserei riporre nel canzoniere; ma chiedo perdono alla memoria di Francesco Petrarca del renderle qui, in un' edizione a parte, un po' del suo luogo e un po' d' aria e di luce fra le altre *rime di vario argomento*. Ella è certo

creatura del P., meno fortunata di altre sorelle sue ma non di tutte men degna e men bella. Ella non ebbe, la povera obliata natagli nel tumulto, ella non ebbe le carezze delle altre; e a punto per questo può riuscire a qualcuno non incuriosa. A ogni modo non mi è dato l'animo di lasciare nella oscurità una canzone che di libertà tratta cosí altamente: simili accenti, e cosí di cuore, non abbondano di troppo nella lirica italiana.

DISCORSO SU 'L TEMPO IN CUI FU SCRITTA LA CANZONE: *ITALIA MIA* E SU GLI AVVENIMENTI AI QUALI SI RIFERISCE, E RAFFRONTI DIVERSI.

Dal volume: *Rime di Francesco Petrarca sopra argomenti storici, morali e diversi*. Saggio di un testo e commento nuovo co 'l raffronto dei migliori testi e di tutti i commenti a cura di G. C. Livorno, Fr. Vigo, 1876.

Dal rozzo Filelfo, che scrive " L'ingegno del Petrarca quantunque in tutti gli amorosi sonetti e canzoni mi paia singolare, pure in questa canzone il giudico di meravigliosa leggiadria ornato: ove con summa veemenza e facondia incita e conforta al discacciamento e distruzione de le genti todesche „, fino all' arcade Pagello, che afferma " Io non saprei qual canzone del Petrarca anteporre a questa, o si guardi l' altezza dell'argomento o la nobiltà delle sentenze o la eleganza delle espressioni o l' affetto che vi domina „, tutti i commentatori sono d' accordo nell' esaltare questa gloriosa canzone. Da' cui versi pieni dei gemiti e dei fremiti di tanti secoli cosí acceso prorompe l' amore alla patria e l' odio agli oppressori stranieri, che ebbe virtú di scuotere sin

le fibre coriacee di quei vecchi interpreti: qualche cosa che somiglia un brivido guizza per quella lenta lor prosa: ognuno ha il suo accento di sdegno contro i tedeschi, contro i barbari, e il Filelfo grida “ Se gl' italiani vogliono essere insieme, tutto 'l mondo non gli potrebbe nuocere „.

Anche i critici francesi abbondano e concordano nelle lodi. Il Ginguené dice (*Hist. litt. d'Italie* 1.re part. ch. XIV): “ Cette *canzone* est une des plus belles productions de la lyre italienne. La gravité du style y répond à celle de la matière. Tout y est noble et revêtu d' une sorte de majesté. Au lieu de figures vives et brillantes, ce sont des images et des pensées pleines de magnificence et de dignité. Le poëte se représente lui-même, dans la première strophe, désirant que l' expression de ses soupirs soit telle que l' espèrent le Tibre, l' Arno et le Po...; ce qui fait conjecturer qu' à Rome, à Florence et à Parme, ou l' on croit qu' il était alors, on l' avait engagé à composer sur ce sujet qui intéressait toute l' Italie, et à se jeter, pour ainsi dire, le rameau poétique à la main, au milieu de ces furieux. C'est donc une sorte de mission sacrée qu' il remplit, et c' est sans doute ce qui lui a inspiré le ton qu' il prend et qu' il soutient dans toute cette ode.... Voilà de ces traits nationaux que tout un peuple répète avec orgueil, et qui l' attachent au nom d' un poëte par d' autres sentiments que ceux qu' on a pour de beaux vers „. E il Villemain

(*Tabl. d. la litt. au moy. âge,* II. leç. 13): “ Personne ne reproduit avec autant de naturel et de force, en langue vulgaire, le double patriotisme d'un italien lettré pour l'Italie antique et moderne. Voyez à quel point nous sommes dominés par le langage. Lorsque Pétrarque retombe dans ce vieil idiome des Romains qu'il sait classiquement, la vérité même de ses sentiments est altérée; l'instrument trompe la main qui s'en sert; son enthousiasme latin pour Rome est vague et déclamatoire. Lorsqu'au contraire il parle italien, le fond même de ses impressions se corrige. Ce n'est plus par de vaines hyperboles, mais par de cris de l'âme qu'il exprime les malheurs de l'Italie.... C'est ce qui éclate surtout dans une ode à l'Italie, dont je ne pourrai rendre, mais dont je raconterai l'effet prodigieux et durable.... A Milan, où réside une puissance formidable, dont l'envahissement est garanti par les traités, à Milan, où campe une garnison autrichienne, où, sur la place principale de la ville, sont braqués des canons, la mèche prête et la bouche tournée vers les rues le plus populeuses, comme pour avertir la nation que les étrangers sont là; une fois cette pièce de vers fu chantée par une voix jeune et mélodieuse, dans la plus brillante réunion de la ville. L'enthousiasme fut inexprimable et alarma les vainqueurs: le lendemain, la prison avait fait taire la chanteuse. Ainsi ce poëte de la tendresse a eté, en même temps, le premier lyri-

que de l'Europe moderne; le premier, il a trouvé des sons qui, pour les contemporains, avaient toute la force du plus généreux patriotisme; et, je le répète, lorsque tant de siècles ont passé, cette poésie est tellement naturelle aux Italiens, a gardé tant de sympathie avec leurs ames, que la conquête et le pouvoir craignent encore de l'entendre, et ne la laissent pas réciter impunément. C'est une réponse au reproche vulgaire de fadeur et de mollesse „. E l'ultimo storico francese del Petrarca, il sig. Mézières (*Pétrarque, étude d'après de nouveaux documents:* Paris, Didier, 1868, pag. XXXIV): “ C'est qui l'afflige surtout, c'est que des Italiens fassent venir et payent des étrangers pour combattre des Italiens. Pas d'étrangers! Voilà ce qu'il répète, voilà ce que répètent avec lui les patriotes italiens depuis des siècles, et les papes comme Jules II, et les politiques comme Machiavel, et les poëtes comme Alfieri. On ne comprend pas l'histoire de l'Italie, si on n'y voit pas, dès l'origine, ce courant patriotique qui lutte contre les intrigues des princes, contre les petites ambitions de républiques rivales, contre l'apathie ou l'ignorance des peuples, qui porte avec lui tout ce qu'il y a dans la nation d'instincts généreux, d'amour de l'indépendance, et qui, un jour déchaîné, devait emporter d'un seul coup tous les gouvernements soutenus ou dominés par une main étrangère. Affranchir la péninsule, la purger de

la présence des barbares, lui rendre la libre disposition d'elle-même et de ses destinées, tel est le rêve des plus grands esprits, des meilleurs citoyens qu'elle ait produits, de Dante à Leopardi. Et l'homme qui a le mieux exprimé ce sentiment vigile, qui a composé le véritable chant national, la *Marseillaise* de l'Italie, n'est ni un révolutionnaire, ni un démagogue, ni un ennemi de l'Église, ni un *carbonaro*. Il vivait il y a plus de cinq siècles, il était clerc, chanoine et archidiacre, admis dans l'intimité de plusieurs papes; s'il l'eût seulement désiré, il eût pu être évêque, secrétaire apostolique, cardinal; il passait pour un esprit doux et religieux. Sa droiture, sa sincerité, sa foi, son attachement au christianisme défiaient jusqu'au soupçon ".

Ma, se tutti commentatori e critici concordano nell'esaltare le virtú liriche e civili della canzone *Italia mia*, sono tutt'altro che d'accordo nel fermare l'anno e l'avvenimento nel quale e pe 'l quale essa fu composta.

Nulla di meglio, se l'opinione, quasi universale prima del De Sade, che il Petrarca abbia composto questa canzone quando Ludovico il Bavaro passò in Italia, resistesse alla critica. Primo a metterla in campo, dopo che il Filelfo, spropositando al suo solito, avea parlato delle *genti tedesche che erano in Italia a richiesta dell' imperadore Alberto che fu di casa di Baviera* (Alberto I fu austriaco, imperò dal 1298 al 1308, né calò

mai in Italia), primo a mettere in campo Ludovico il Bavaro fu il Vellutello; e, senza darsi l'impaccio delle prove, affermò che “ la presente canzone fu fatta l'anno 1328, che fu l'anno seguente nel quale il Petrarca di madonna Laura s'innamorò e prima che di lei alcuna cosa cominciasse a scrivere, essendo nella città di Milano, ove da Valclusa era venuto, sperando col mezzo di Lodovico essere con gli altri ribelli di Firenze in patria restituito „. La attribuzione del Vellutello fu accolta per vera nel secolo XVI dal Fausto dal Daniello dal Castelvetro; di poi dal Tassoni, che giunse a scrivere “ Vedesi manifesto che questa canzone fu fatta per la venuta di Ludovico il Bavaro in Italia, essendo il Petrarca molto giovane ancora „, e anche dal Muratori nella vita che compose del nostro poeta. Certo, quella opinione fu ingenerata nel Vellutello e confermata negli altri commentatori massimamente dai versi 65-67 di essa canzone, *Né v' accorgete ancor per tante prove Del bavarico inganno Ch' alzando 'l dito con la morte scherza?* i quali e dal Vellutello e dal Filelfo e da altri di poi furono interpretati come significassero che l'imperator bavarese, pure alzando il dito per segno di giuramento e di dar fede d'amicizia, scherzava con la morte, minacciava e ordinava la morte quasi per giuoco. Significazione cotesta, che pareva del tutto consentanea al vero della storia. In fatti, il Bavaro, giunto in Milano il 16 maggio 1327, confermò da

prima Galeazzo Visconti nel vicariato e nella signoria di quella città e di Pavia Lodi e Vercelli; ma indi a poco, il 20 luglio, fe' pigliare a' suoi masnadieri esso Galeazzo, Luchino e Giovanni suoi fratelli, e Azzo suo figliuolo, e gettarli nelle prigioni del castello di Monza, mentre quello stesso giorno moriva, non senza sospetto di veleno, Stefano, altro dei fratelli Visconti: l'anno appresso, sostenne e martoriò, per trarne denaro, Silvestro de' Gatti signore di Viterbo: ai figli di Castruccio, il maggiore dei ghibellini italiani per valore accorgimento e fede, tolse la signoria di Lucca: tutto il tempo, in somma, che passò in Italia, non fece che smungere i signori e le città ghibelline, né altra guerra fece che di mostre e di ciancie ai guelfi, contro i quali era stato chiamato.

La corrispondenza di tali fatti a quei versi riesce a prima vista tanto plausibile, che sarebbe pedanteria far carico a uomini come il Tassoni e Muratori d'aver tenuto per fermo che la canzone *Italia mia* fosse stata scritta proprio per la calata del Bavaro. E l'evidenza par sempre crescere, quando si legge provato con esempi di scrittori da Prospero Viani nel *Dizionario di pretesi francesismi*, sotto *Dito*, che *alzare il dito* è la locuzione simbolica usata a denotare il giuramento, e quando quell'erudito filologo dimostra con l'autorità di Guido Panciroli nel l. III della Storia reggiana e di Mario Equicola nei Commentari che era maniera propria e distintiva dei ghibellini

alzare l'indice giurando. Se non che cotesta interpretazione dei tre versi, come suonassero che il Bavaro sotto la giurata fede dell'amicizia e della tutela facesse malgoverno dei signori italiani, non s'accorda poi a quel che segue nei versi 68-70: *Peggio è lo strazio, a 'l mio parer che 'l danno: Ma 'l vostro sangue piove Più largamente ch' altr' ira vi sferza*: dunque i signori italiani si malmenavano fra sé, non li malmenava il bavaro. Ma a cotesto sconcio ripararono interpreti meglio accorti, il Castelvetro, cioè, il Tassoni e il Leopardi, i quali spiegarono questo passo come se il poeta dicesse che il Bavaro e la sua gente ingannavano i signori italiani scherzando con la morte, fingendo di mettersi a rischio di esporre la vita per l'interesse di essi signori, ma in fatti tenendosi al sicuro e combattendo solo da burla. Così essi si accostavano al vero nella interpretazione letteraria del passo, rimanendo pur fermi nell'errore storico di vedere nel *bavarico inganno* l'accenno a Ludovico il Bavaro. Ma Ludovico non faceva già la spedizione d'Italia come soldato mercenario dei signori italiani, sì bene a conto suo, come romano imperatore, per i diritti del sacro romano impero. Pure a lusingare e mantener nell'errore interpreti e lettori rimanevano quegli altri due versi, 76-7: *Non fare idolo un nome Vano senza soggetto.* Nei quali i più dei commentatori, primo il Vellutello e poi il Filelfo il Daniello il Castelvetro il

Tassoni il Salvini il Pagello e altri minori riconoscevano significata la illegittimità del titolo imperiale di Ludovico, imperatore di fatto ma non di diritto, non per buona elezione né per consacrazione del pontefice il quale anzi lo aveva scomunicato e deposto. Altri vi videro anche di piú; e primo il Filelfo, l' uomo del rinascimento, scrisse: “ il nome imperatore par avere una grande riverenza e maestà in sé, ma il Petrarca se ne ride e fassene beffe, mostrando ch' egli è uno nome vano e senza soggetto, in quanto lo imperatore non possiede lo imperio „; e ultimo il Leopardi: “ Io credo che intenda in generale di quello che allora si diceva impero romano. Il poeta fu assai rimoto in questo proposito dalle opinioni di Dante „. Veramente no: il Petrarca, proprio come Dante, confortò Carlo IV a venire a prendere la corona dell' impero in Italia, e del trascurare le cose d' Italia lo rimproverò fieramente: il Petrarca, proprio come Dante, vedeva nella instituzione dell' impero non pur la guarentigia e la forma politica della società e civiltà cristiana ma la salute e la gloria d' Italia. Ciò si potrebbe provare con molti passi delle opere latine di lui; se per combattere e abbattere l' opinione, che la canzone *Italia mia* sia stata fatta nel tempo della spedizione del Bavaro o al Bavaro accenni, non abondassero le ragioni.

E, prima di tutto, il verso *Di che lievi cagion che crudel guerra* come poté mai pensarsi che

convenisse all' impresa italica del bavarese? Qual *guerra crudele* arse allora fra i signori italiani? qual *guerra crudele*, altro che alle borse dei signori e dei popoli, fece il bavarese? il quale passò sempre alla larga dalle città forti guelfe, prese sola Lucca, e si guardò bene da portare le armi contro l' angioino e guelfo regno di Napoli come pure avea promesso all' aragonese re di Sicilia. *Di che lievi cagion?* tutt' altro che lievi. Il rialzamento, dopo la infelice spedizione di Arrigo VII, della dignità e del prestigio imperiali, degli interessi e delle forze di parte ghibellina; l' abbassamento di parte guelfa per tutto predominante; la resistenza alle pretensioni teocratiche della Santa Sede; la lotta a corpo a corpo dell' imperatore e del papa, non erano nel 1327 e 28 cose leggiere: ben è vero che non furono compiute, che tutto si ridusse a spettacolo, a mostra, e, per parte dell' imperatore, a far quattrini; ma l' aspettativa e il rumore furono grandi. E se il Petrarca, come vuole il Vellutello, venne nel 1327 in Milano, stando in Milano poteva egli dire di *sedere su 'l Po*? E, se per mezzo dell' imperatore sperava di esser restituito in Firenze con gli altri fuorusciti, egli, che allora almeno avrebbe tenuto parte ghibellina, come e perché avrebbe con tanta forza inveito contro l' imperatore invocato dai ghibellini e che dovea render la patria ai ghibellini fuorusciti?

Ma v'è di più. Il Petrarca, tornato di Bologna in Avignone súbito dopo la morte del padre suo e poco dopo il 26 aprile del 1326, fu in quello e nei seguenti anni trattenuto in Avignone e dalle cure dei suoi interessi e dalle speranze e dai piaceri e dalle passioni della gioventú; e nel 1327 e 28 non venne né in Milano né in altro luogo d'Italia, dove ritornò solo nel 1337 la prima volta. Fin nel sec. XVI il Gesualdo, di poi nel secolo passato il De la Bastie (*Mém. d. l'acad d. Inscript.* XV 771) e il De Sade (I, *notes*, 69) dimostrarono che del supposto viaggio in Italia nel 1326 o 27 non v'è ricordo né traccia nelle opere del Petrarca, e nominatamente nella II del X delle senili a Guido Settimo nella quale enarra ed enumera per ordine di tempo e con molta esattezza i suoi molti viaggi. Il 6 aprile del 27 egli avea veduto Laura: ed è giusta questa osservazione del De la Bastie, che, cioè: " la violence d'une passion qui ne faisoit que de s'allumer lorsque Louis de Bavière entra dans la Lombardie ne permet pas de croire que Pétrarque songeât alors à quitter un pays dans le quel il étoit retenu par de si forts liens ". In secondo luogo, osserva con altrettanta giustezza il De Sade, nel 1327 o nel 28 il Petrarca aveva ventitre o ventiquattro anni, aveva finito pur allora di studiare diritto, aveva a pena scosso la polvere delle scuole, aveva a pena cominciato a far versi, e, se pure, in latino, perocché cominciò,

lo afferma egli stesso, dal poetare latino: ora una canzone come questa può ella essere l'opera d'uno scolare, il primo tentativo d'un giovine? il Tassoni, pur tenendola fatta per la calata del Bavaro, e per ciò nel 27 o nel 28, è costretto dal suo giudizio e intelletto critico a convenire che *certo ella non pare cosa da giovane*: anche, fin dal 1531, il Da Venafro affermava contro il Vellutello, che " una canzone sí maravigliosa e bella tanto, che piú non poterebbe essere, non è ragione che fusse scritta da lui sendo di età di 22 o 23 anni „. In terzo luogo: nel 1327 o 28 cotesto giovine fuoruscito, vissuto il piú degli anni suoi in Provenza e ivi conosciuto sol da pochi italiani suoi compagni di sventura, come avrebbe potuto dire di sé, *Piacemi a 'l men ch' e' miei sospir sien quali Spera il Tevero e l' Arno E 'l Po?* Cotesto lo poteva cantare nella sua virilità il poeta laureato d'Italia, ma non nel 1327 il fuoruscito fiorentino, giovine di belle speranze. Di tutti questi ostacoli a riferire a quello o al seguente anno la canzone *Italia mia* si accorsero il Da Venafro e il Gesualdo. E il primo, ricopiato, senza citarlo, ma con qualche emendazione, dal secondo, mise fuori l'ipotesi che la canzone fosse composta sotto il ponteficato di Clemente VI, quando a Ludovico (dice press'a poco il G°) sollecitato dai ghibellini a ritornare in Italia il pontefice oppose Carlo IV e confermò nella signoria di Milano Luchino e Giovanni Visconti

nemici del Bavaro. Qui la confusione storica, o meglio la invenzione, è troppa, sí che sia il caso di spendervi attorno molte parole: basti al proposito nostro notare che Carlo IV fu eletto nel luglio del 1346, e il Bavaro morí nell' ottobre del 1347, quando il Petrarca dimorava per lo piú in Valchiusa: resta dunque insuperata la difficoltà del v. 6, *E 'l Po dove doglioso e grave or seggio.* Una seconda ipotesi propose il Gesualdo dandole la preferenza su la prima: ed è, che la canzone potesse esser composta nel 1354 quando la guerra ardeva piú feroce tra genovesi e veneziani e il Petrarca scrisse anche la bella epistola (*Famil.* XVIII XVI) al Dandolo per confortare i due popoli alla pace, alla quale epistola questa canzone si assomiglia in piú luoghi. Ma nella distribuzione antica del canzoniere la canzone *Italia mia* è tra le rime della prima parte, dove né pur una poesia è dato rinvenire che sia posteriore alla morte di Laura, posteriore cioè all'aprile del 1348. E poi certi accenni storici della canzone e il rivolgersi il poeta ai *signori* d' Italia in generale non si affanno alla guerra del 1354; nel quale anno il Petrarca visse in Milano, e a cotesta dimora non par che si confaccia il verso *E 'l Po dove doglioso e grave or seggio.*

Dopo ciò tutto, non rimane probabile, oso dir piú, non rimane consentanea al vero, se non l'opinione del De Sade: che la canzone *Italia mia* fosse composta dal Petrarca nel tempo della sua

seconda dimora in Parma (De Sade I *Notes* 71, e II 136). Accettando la necessaria ed evidente correzione che alla cronologia del De Sade, su questo punto della vita del Petrarca fece il Baldelli (*Sommario cronologico della vita del Petrarca* all' a. 1344, *nota*: in appendice a *Del Petrarca e delle sue opere libri quattro*, edizione seconda, Poligrafia fiesolana, 1837), vengo a raccogliere in breve il racconto dei fatti (Cfr. anche Fracassetti, nota alla lett. X del libro V *delle cose familiari*, trad. ital., Firenze, Lemonnier, 1864, vol. II: Ronchini, *La dimora del Petrarca in Parma*, nel vol. VII di *Atti e memorie delle rr. Deputazioni di storia patria per le provincie modenesi e parmensi*, pag. 347-350, e Muratori, *Annali*, all' a. 1344 e 1345).

Al 12 ottobre il Petrarca giungeva in Napoli oratore di Clemente VI alla regina Giovanna. Compiuto l' officio suo, su la fine di decembre avviavasi a Parma e a quel ch' ei soleva chiamare il suo *italiano Elicona* di Selva piana. *Me*, scriveva all'amico Barbato di Sulmona (*Epist.* II XVII),

me dextera regis
Ripa Padi laevumque patris latus Apennini
Arvaque pontifrago circum contermina Parmae
Nunc reducem expectant planaeque umbracula sylvæ.

Ma quella che gli arrideva da lontano come

statio. . . simillima campis
Elysiis profugisque domus placidissima musis

non era o non fu a lungo piú dessa. Fra le ombre di Selva piana nel corso del 1344 compose il Petrarca piú che probabilmente le due canzoni di lontananza, *In quella parte dove amor mi sprona*, e *Di pensiero in pensier, di monte in monte*; nel congedo della quale ultima accenna quasi co 'l dito le Alpi,

Canzone, oltre quell' alpe
Là dove 'l ciel è piú sereno e lieto
Mi rivedrai sovr' un ruscel corrente:

e da Selva piana di fatti si scorgevano su 'l lontano orizzonte le Alpi, lo afferma il poeta stesso:

Contra autem Hesperiae cernuntur terminos Alpes.

Ora nella distribuzione antica e originale del canzoniere la canzone all' Italia si trova a punto in mezzo a quelle altre due. Il poeta dové intramettere alle querele d' amore le ben piú gravi querele su le sventure della patria.

Nel discorso che segue alla canzone per la liberazione di Parma (in questo volume a pag 412) dissi già come Azzo da Correggio, il liberatore, vendesse, il 9 novembre del 1344, la città liberata ad Obizzo marchese d' Este per sessanta mila fiorini d' oro. Il marchese accompagnato da Malatesta signore di Rimini, da Ostasio da Polenta signore di Ravenna, da Giovanni de' Manfredi signore d' Imola, con una squadra di ottocento tedeschi cavalcò a prender possesso di

Parma. Intanto Filippino da Gonzaga, signore di Mantova e Reggio, il quale avea dato al marchese un salvacondotto per passare nel suo territorio, geloso dell' ingrandimento dell' Estense andò a Milano, e s' intese con Luchino Visconti, a cui Azzo da Correggio, quando con gli aiuti di lui tolse Parma a Mastin della Scala, aveva promesso di cedergliene il dominio dopo quattro anni; ed ebbe da Luchino un buon nerbo di cavalieri tedeschi e di fanti e balestrieri. Con queste soldatesche il Gonzaga si pose in aguato a Rivalta nel reggiano, e il 7 decembre, che le genti dell'Estense tornavano da Parma per Modena, diè loro a dosso e le ruppe: e solo la valida difesa dei tedeschi impedí che Francesco Estense, un parente di Obizzo, rimanesse prigioniero. Il marchese Obizzo non si abbandonò di animo; e restituitosi in Modena, il 25 decembre si strinse in lega con Mastino della Scala, con Taddeo Pepoli signore di Bologna, con Francesco degli Ordelaffi signore di Forlí, dai quali ottenne rinforzi di gente; e si preparava a cavalcar su 'l reggiano contro il Gonzaga. A tale eran le cose, quando il Petrarca il 23 febbraio 1345 usciva celatamente di Parma, increscendogli dimorar piú oltre in una città stretta d'ogni parte intorno dalla guerra. Usciva, su 'l tramonto del sole, in compagnia di pochi, traversando il campo de' nemici, e giunti su la mezzanotte a Reggio, *inimicam urbem* (era in signoria del Gonzaga), furono assaliti, fuggirono; e il Pe-

trarca caduto da cavallo ebbe offeso un braccio. Riparò co' suoi compagni la mattina a Scandiano, ove seppe che tutta notte cavalli e fanti erano stati in volta lì intorno per prenderli; e da Scandiano venne a Modena e poi a Bologna. Da dove, il 25 febbraio, scrisse, raccontando tutte queste sue disgrazie, a Barbato sulmonense una lettera (*Famil* V x), della quale fa troppo al caso nostro il principio. “ Ad Parmam bellum constitit. Circumsistimur; et magnis non Liguriae tantum, sed prope totius Italiae motibus intra unius urbis ambitum coarctamur; non quod animus nostris desit, quod saepius animosa eruptione testati sunt; sed ea hostis astutia est, ut nec pacis nec praelii viam pandat. Durando vincere et debilitare animos lentae obsidionis taedio confidit. Itaque, iam saepe variante fortuna, idem ipse qui obsidebat, obsessus est; necdum certus est exitus. Caeterum summis utrinque viribus res agitur, et, nisi fallor augurio, summus fatorum dies acceleratur.... In hoc statu non iam paucorum nos dierum, sed multorum mensium premit obsidio, inter calamitates bellicas non ultima. His ita se habentibus, subit nuper desiderium libertatis „. È da notare quel passo: “ Et magnis non Liguriae [Lombardia, secondo l'onomastico geografico del medio evo] tantum sed prope totius Italiae motibus intra unius urbis ambitum coarctamur „. E in fatti da una parte e dall'altra combattevano Estensi e Gonzaga, Visconti e Scaligeri, Pepoli e Ordelaffi; Parma, Reg-

gio, Ferrara, Mantova, Milano, Verona, Bologna, Ravenna erano in guerra. E anche al di là dell'Appennino la guerra ardeva tra Visconti e Gonzaga da una parte e il comune di Pisa dall'altra. Mercenari tedeschi, come abbiamo veduto, traevasi dietro l'Estense: mercenari tedeschi mandava Luchino al Gonzaga. " Correvano, scrive il Muratori sotto l'anno 1342, i Tedeschi al soldo degli Italiani, ed ora a questo ora a quel principe servivano, ma con fede sempre incerta, non mantenendo essi le promesse, se capitava un maggiore offerente „. E proprio nel 1342, licenziata una frotta di cotesti mercenari stranieri dai pisani che gli avevan già presi al soldo nella guerra contro i fiorentini per Lucca, il bavarese Gualtieri duca d'Urslingen se ne fece capo; e raccozzate da ogni parte d'Italia altre bande e tedesche e nostrane, fra le quali quelle di Ettore da Panico e di Mazzarello da Cusano bolognesi, costituí quella che fu detta la *Gran Compagnia*. Il duca Guarnieri procedeva a capo di cotesti uomini *pestiferi absque rege et absque lege, viventes de rapinis, nulli parcentes aetati, docti ad omne scelus* (*Annal. Mediol.* in *Script. rer. it.* XVI 718), e portava scritto su la sopravveste in lettere di argento " Duca Guarnieri, signore della Compagnia, nemico di Dio, di pietà e di misericordia „. Cosí nel 1342 e nei primi mesi del 43 Guarnieri taglieggiò e depredò Toscana, Umbria, Romagna e parte di Lombardia; fin che la mala compagnia, piena

d'oro e di spoglie, si sciolse, e parte se ne tornò in Germania, parte passò sparpagliandosi a' soldi di vari signori italiani. Di que' rimasti erano i tedeschi che dall' una parte e dall' altra combattevano nella guerra di Parma; e a questi accenna il Petrarca segnatamente nei versi: " *Né v'accorgete ancor per tante prove De 'l bavarico inganno Ch'alzando 'l dito con la morte scherza?* „ Le compagnie di ventura s' incominciarono dalle milizie bavaresi che restarono in Italia dopo la spedizione di Ludovico; e nel secolo XIV in Italia tanto era dir bavaresi quanto a questi ultimi tempi, innanzi al 1860, svizzeri.

La opinione del dS, che la canz. *Italia mia* fosse scritta non nel 1327 o 28 per la calata di Ludovico il Bavaro, ma nel 1344, o, come io credo doversi correggere, nell'inverno del 1344-45, fu accolta fra gl' italiani solo dal Meneghelli, dal Levati il quale altro non fa che ricopiare il dS (*Viaggi di F. Petrarca*, Milano, Soc. tipogr. dei Class. ital., 1820: II 316) e dal Fracassetti (nella *Cronologia comparata sulla vita di F. P.* che precede alle *Lettere familiari* di F. P. da lui tradotte e nella già cit. nota alla X del V di esse *Lettere*). Il Marsand non si dichiara; il Biagioli il Leopardi l' Albertini tornano a Ludovico il Bavaro; e par che sia con loro il De Sanctis, il quale tiene la canz. *Italia mia* per il primo fiore dell' ingegno del P., per un lavoro della sua prima giovinezza (*Saggio critico sul P.*, Napoli,

Morano, 1869: pag. 172 e segg.). Co 'l De Sade convennero il Fernow il Förster il Kekule, che sono i piú valenti e giudiziosi fra i traduttori e gli annotatori stranieri. Ma tuttavia il F[w] e il K e il Meneghelli, pur dopo ammesso che la canz. fosse scritta nel 1344 o 45, quando giungono al *bavarico inganno*, tornano a vagheggiare o a riabbracciare la interpretazione che vede in quel cenno l' imperatore; come se Ludovico il bavaro avesse piú che far nulla con le cose d' Italia in quelli anni, come se il poeta in tal caso non avesse dovuto servirsi del tempo passato e dire *v'accorgeste* e non *v' accorgete*. Per tutto ciò ho dovuto allargare il discorso delle prove storiche a rafforzare e recare alla suprema evidenza la opinione del dS. La quale merita piú che il nome di opinione, dopo che fu pubblicato (da C. Gargiolli, per il Romagnoli, Bologna, 1863) il commento intorno a questa canzone composto da un non pure contemporaneo ma amico del P., e uomo secondo i tempi dottissimo, Luigi de' Marsili. Il Marsili scrive che il P. fece questa canzone *a Parma o in quelli paesi*, e circa il *bavarico inganno*: " Questo dice, perche quelli di Baviera furono li primi tedeschi che vennono in Italia per soldati. E allora disse il re Roberto: Questo fia il disfacimento delli italiani. E cosí è seguíto: ché si sono dati a fare mercatanzia seguendo avarizia e non pregio di valenti uomini, e come pecore prendono li cani, cosí li poltroni orgogliosi pren-

dono tedeschi per loro difesa; e fatta la guerra e finitala, e quelli cassi fanno una compagnia; e per difendersi da quella si manda per altrettanti; e così que' ne fanno un' altra; e mai non à fine „. Di Ludovico il bavaro, nulla.

Del resto, i sensi di amore alla patria e di odio alla dominazione e alla conquista straniera che infiammano questa canzone arsero sempre d'un modo nell'animo del P. e giovine e maturo. Ed è bello confrontarle la epistola poetica a Enea senese (*Epist.* I III) scritta nel 1333 quando Giovanni XXII papa e Filippo di Valois re di Francia dettero a Giovanni re di Boemia l'aiuto dell'autorità loro e molta milizia francese e di Linguadoca per ritentare l'impresa d'Italia, e la VIII del XI e la XVI del XVIII *Famil.* con le quali nel 1351 e nel 1354 consigliava Andrea Dandolo doge di Venezia a procurare la pace fra quei cittadini e i genovesi: è bello, dico, confrontare a questa canzone italiana le due latine epistole, anche per vedere, secondo quanto osservò giustamente il Villemain, diversità che v'è di verità di efficacia di naturalezza nell'espressione tra il Petrarca scrittore latino e il Petrarca scrittore italiano. Ecco i più notevoli passi della epistola metrica scr. nel 1333:

. . . . *Proh fata! pudendis*
Angimur imperiis, patimurque in viscera passim
Nostra triumphatos fractosque accingier enses.
. . . .

Ah pudeat mundi dominam, Fortuna, maligni
Servitii damnare iugo, manibusque, revinctas
Quas totiens post terga dedit, tentare potentem
Ausoniam, ducibus poenis flendamque severo
Hannibali, siccisque oculis quam nullam videret
Barbaries gallis subiectum ferre tributum,
Quorum, si qua fides tumuerunt saepe cruore
Flumina, coeruleae rubuerunt saepe puellae,
Fervidus infestam dum frangit Julius iram,
Effera dum validis rabies contunditur armis.

. . . .

Ingredimur pelago, patrioque in gurgite magnus
Horruit Oceanus romani verbera remi
Atque sepulchra dedit fulvis miseranda britannis.
Quid referam hostili positas in littore terras
Oppidaque et victis minitantes civibus urbes,
Italicae virtutis opus monimentaque nostri
Caesaris, aeternum imperii testantia nomen?

. . . .

. . . . . . *Iuvat hinc tacuisse Camillum,*
Et quem nigra virum volucris contexerat, et te
Tertia qui revehis spoliato ex hoste trophaea
Suffigens ad templa Iovis, Marcelle, silebo.
Rusticus Arpini Marius, qui vomere collem
Scindere et inculto tellurem vertere rastro
Doctus erat, saevum ut tetigit manus aspera ferrum,
Quas strages! notum ut faceret nempe itala bello
Rusticitas quantum externa praestantior omni
Nobilitate foret. Sed nunc heu cuncta retrorsum
Ire parant! . . . .

. . . . . . *En, hoc tempore surgit*
In dominum servus, patroni in colla cruentus
Libertus: vulgare odium: post verbera semper
Acrior ardescit famulus. . . . .

. . . .

Nos quoque sentimus veteris dispendia palmae.
Undique consurgunt populi poenamque reposcunt.
. . . . . . *Felicem populum; quem libera dudum*
Et victrix condebat humus! Nos vilia busta,
Barbaricis pedibus iam iam calcanda superbis,
Exspectant. Olim regnorum iniusta cupido
Urbibus Hesperiae, civilia bella nefasque,
Quorsum abiit? quaenam quassis concordia rebus?
. . . .
. . . . . . *Discordia nostra*
Hostibus hoc animi tribuit. . . . .
. . . . . . *Sublimis ab Alpe*
Ille minax animo iam praemetitur avaro
Ditia rura procul, qua se pulcherrima rerum
Porrigit Hesperia armipotens: circumspicitur urbes
Instar regnorum, quarum vix nomina quisquam
Scire qaeat, castella manu tot structa magistra
Sidera quot coelo pelagoque feruntur arenae.
Marmoris hunc varii congesta palatia tangunt
Moeniaque in nubes solidis evecta columnis.
Obstupet omnigenum venis fulgere metallum,
Aspiciens, portusque maris per utrumque cavatos
Anfractum, Cererem campis et rupe Lyaeum
Pendentem aerea, gravidis sub vitibus ulmos
Inflexa cervice premi. Videt ille boumque
Cornipedumque greges pratis errare, volantum,
Aetheris et placidi spatium, montanaque Tempe
Atque lacus stagnantis aquae, fontesque salubres
Invalidis, nitidis et opacis vallibus amnes;
Dulcia poma legens, divinae frondis odorem
Omnibus inque locis miratur nescius: alma
Sed nihil in patria magis admirabile cernit,
Quam studium mores hominum habitataque multo
Corda deo ignaros aegre passura tyrannos.
Haec facies rerumque decor dulcedine captum
Impellunt, glomerantque avido sub pectore flammam,

Incenduntque sitim. Nihil illum sacra videndi
Corpora, nil patrum tumulos, nil sanguine tincta
Innocuo loca movet amor. Terrena supernis
Sceptra etenim potiora putans, extendere fines
Tegmine sub pacis rabidus lupus incubat

. . . .

. . . . *Patet una salutis*
Haec via, quae mores referat iam sera vetustos
Certe animo spes una sedet; fors impia, bella
Cessabunt, subitum dum pigeat cernere regem:
Nam gladios ac pila tenet quis terruit orbem
Itala posteritas exemplis dives avorum

. . . .

Quis vetat aut armare manus? aut volvere campis
Quadrupedes? coelo quis tela? quis aequore classes?
Qui, velut oblitus generis, solumque beatum
Et regem et dominum toto se iactat in orbe,
Mille illinc reges (virtus diadema perenne
Fert equidem) inveniet . . . .

. . . .

Erratum satis est: veniet modo laetius aevum
Ut cogar lentis tum demum ignoscere Parcis,
Visurusque iterum romanos ire triumphos
Trans Rhenum, et latio possessas milite ripas
Sequana quas stringit, quas abluit unda Garumnae.
Exposcam tremulae longissima fila senectae.
Sed metus interea stimulat, qui semper amoris
Est comes; atque procul Rhodani semotus ad arva
Palleo longinquae prospectans fata parentis,
Haud aliter quam si caram stans litora matrem
Aspiciam mediis iactatam moestus in undis.

. . . .

Ecco alcuni passi della VIII XI *Famil.* “ Vos, inquam, videritis quorsum pergatis animo qui sit

irarum modus, qui terminus odiorum, quid de salute propria, quid denique (cuius non parva portio pendet ex vobis) de statu publico cogitetis: modo ne illud excidat, quod, nisi gliscentis belli ardor fonte aliquo pietatis exstinguitur, de vulneribus quae parantur non numantinus aut poenus sed italicus sanguis fluet, et eorum qui, si qua repentina vis ingruat aut si qua barbaries, quod interdum sed nunquam gratis ausa est, fines nostros irrumpat, primi vobiscum arma pro communium fortunarum defensione suscipient, qui simul pectora sua morti atque hostilibus telis obiiciant, qui et vestris tegentur et vos clypeis et corporibus suis tegent, qui profugos hostes classibus prosequentur, pariter vivent, pariter morientur, pariter pugnabunt, pariter triumphabunt....... Quanto dignius fuerat, irarum detersa rubigine, a qua non ullius amicitia sinceritas, non fraternus amor, non suprema demum parentis ac natorum pietas, prorsus immunis est, Venetos cum Januensibus unum fieri, quam formosum corpus Italiae lacerari, vobis occidentalium, illis, ut audio, dextras orientalium tyrannorum in partem furoris implorantibus! O ferales et supervacuas cautelas, o malevolentiae genus ultimum! quod manu propria non possis, ad id circumspicere quod irrites, et, argumentum odii praebente vicinia, vicinos scelerum subrogare. Atqui multarum hinc iniuriarum fluxere primordia, dum, indigno et nescio unde prodeunte fastidio nostrarum rerum, in admi-

rationem rapimur externarum, et, iampridem consuetudine pestifera, italicam fidem barbaricae perfidiae posthabemus. Insani, qui in venalibus animis fidem quaerimus quam in propriis fratribus desperamus. Quo effectum est ut iure optimo in has calamitates inciderimus quas sero iam et inefficaciter lamentamur. Postquam Alpes et maria, quibus nos moenibus natura vallaverat, et interiectas obseratasque divino munere claustrorum valvas livoris avaritiae superbiaeque clavibus aperiendas duximus Cimbris, Hunnis, Pannoniis, Gallis, Teuthonis, Hispanis, quotiens illud pastorium Maronis flendo cecinimus:

> *Impius haec tam culta novalia miles habebit?*
> *Barbarus has segetes? En quo discordia cives*
> *Perduxit miseros!* „

E dalla xvi del XVIII. “ Quousque enim miseri in iugulos patriae et in publicam necem barbarica circumspiciemus auxilia? Quousque qui nos strangulent pretio conducemus? Dicam clara voce quod sentio: inter omnes mortalium errores, quorum nullus est numerus, nihil insanius quam quod tanta diligentia tantoque dispendio italici homines Italiae conducimus vastatores. Quae tamen, oh pietas, oh implacabilis dolor, qualis inter amantium ac colentium manus esset, cum tot iam saeculis inter vastantium feras manus multum adhuc cunctis terrae regionibus antecellat? . . . .
Pax utilis est ambobus, imo cunctis necessaria,

nisi illis qui rapto vivunt et exiguum censum multo mercantur sanguine: immane genus hominum, si tamen homines sunt, quibus humani nihil est praeter effigiem. Hi sunt qui infami stipendio calamitosam et miseram vitam trahunt. Iure igitur pacem et in pace famem metuunt: bellum amant, et lupi velut ac vultures strage hominum et cadaveribus delectantur. His ne tu belluis morem geres? Aeque carnem et caesorum exuvias esuriunt, aeque sanguinem sitiunt atque aurum. Noli, quaeso, noli committere ut florentissimam tuae creditam custodiae rempublicam, atque omnem hanc, quae inter Apenninum et Alpes interiacet, opulentissimam ac pulcherrimam Italiae partem externorum ac famelicorum praedam facias luporum, a quibus bene nos, quod in ore semper habeo, ipsarum iugis Alpium solers natura secreverat. De nullo quaeri possumus: nostra illis impatientia viam fecit. Dum laevia quaelibet in nostros ulciscimur, passi sumus ut alienigenae nostris impune pascantur saginenturque visceribus. Ah, quanto melius inedia consumentur et rabie, quod facient statim ut gregis italici pastores resipiscere coeperint. Pastorum providentia mors luporum est. Id sane te ante alios facere et fecisse iam spero: nisi enim falsum fama loquitur et nisi fallor augurio, iam stomachari incipis, iam stipendiarii militis insolentiam avaritiamque fastidis „.

Né meno sarebbe curioso a ricercare con quali pensieri e con quali animi i cronisti gli storici e

gli scrittori italiani in generale ritornassero a questa canzone, quando gli avvenimenti n'ebbero dimostrata la presaga savièzza o l'affetto divinatore. Tutti sanno che Nicolò Machiavelli cochiude il suo *Principe* con i versi che risonavano e risonano come squillo di trombe in tutti i cuori italiani, *Virtù contro furore*. Ma pochissimi sanno con quale dolorosa verità un povero cronista romagnolo, Leone Cobelli, avendo sotto gli occhi la invasione francese del 1494, commentasse la canzone deprecatrice delle discordie italiane e delle signorie straniere. Le *Cronache forlivesi* di Leone Cobelli vannosi pubblicando dalla Deputazione su gli studi di storia pàtria per le province di Romagna; e io posso produrne qui dalle pagg. 415 e 416 questo saggio, che nella sua rozza dicitura dialettale è pur tanto notevole: “ E quella fo la roina, disfacione di populi, e con affanni: senza fede, gentaglia maladitta, e non osservano cosa che prometteno; a per ciò dice el poeta con summa vehemencia e facundia, incita e conforta l'italici signori e principi al discacciamento e distrocione de la gente franciosi, barbari, todischi, alamanni, consomatori e disepatori de l' Italia e di popoli, pregando Idio che dirizi le sue mani in Italia. Romani fiorentini e lombardi e boni signori si movino contra questa gentaglia todischa, franciosa, barbara, la quale percotono la Italia di mortal culpi. El dicto Petrarca vol dimostrare essere dolente di tancta igre-

rancia e ingiuria, e divolge suo parlare al nostro signor Idio che se degni soccorrere la Italia, la quale è di todeschi, franciosi, barbari, molestata. Ancora misser Francesco Petrarca dice e dericia so parlare alli signori e principi et potencie d'Italia, e honestamente li riprendi como ingrata e sencia alcuna conpassione e carità verso la patria e populi, conportando tanta ingiuria di questa gente d'arme francesa barbara e todeschi alamani senza lege e discricione, e non s'avidino de lor mali; con ciò sia cosa che questa gentaglia soldati non c'è mai fede: e quella gente è chiamata gentaglia, uno deluvio recolto tra diserti di Francia e d'Alamagna, che sian venuti per inundare li dulci canpi di Italia: di che dice essere proceduto da li italici medesimi e signori tiranni che ànno conducto quello cotale exercito in Italia con loro mani. Dice il poveta che, se italiani vogliano essere inseme uniti, tutto el mundo mai gli poria nocere: ancor reconferma che mai i tramontani poriano nocere in l'Italia, si nostro antico disio non se fesse nui medesimi essere nomichi del proprio bene; el perché, che, essendo condutto francise barbari e todischi alamani in Italia, se portano con li taliani como lupi con l'agnelli. Hor dice el poeta che questa gentaglia franciese e todeschi son di quilli medesimi gente che forono ructi e sconficti e morti da Gaio Mario; homini barbari e senza lege. Dice ancora el poeta Petrarca continuando in dispregio di todeschi, francise, barbari superbi;

fa mencione di quello famoso italiano Iulio Cesare, el quale in diexe anni conquistò tutta la Francia e la Lamagna: poi, francise lamentandosi non essere ben conquistati, Iulio Cesare magnanimo li misse in sua libertate, e iterum li battagliò e conquistò e sottopuse. E quisti son quilli tal generaracione francise, nomichi di italici, senza discrecione, e mecidiali d' omini, che guastano e distrugino la Italia: di questi cotali gente inglise Cesare en fe' grande ocisaglia di migliara e infinite persone; e per ciò senpre vorian fare sopra italiani vendicta. E qui reconferma del poveta Dante, parlando di francise li quali foro morti in Forlivio, circa decem otto milia francise; e dice cossí in lo suo libro:

Quisti la terra de la longa prova
E di francise il sanguinoso mocchio
Sotto le verdi branche se retrova.

E per ciò senpri quisti francise vorian sopra taliani far vendecta. Ma, se li taliani si tenano inseme, non c' è niono dubito che mai prosperassino né avessero victoria, ma simo nui. Et per ciò el poveta misser Francesco Petrarca se maraviglia che non altramente che li infruencie celestiale fosseno e siano adverse e nomiche a li populi e potencie italiani; perché ànno tancti divisioni e parcialità intra loro, che guastano la Italia, regione bellissima, ora tutti li altri del mundo togliendo, francise, alamani, todeschi, casconi, bar-

bari cupidi di ocisione humana e di vendere la vita di zascadun pur c' aban dinari: e questo solo fa per hoctenere lo men possente, e non veler vecinanza ma possedere el tutto. O viniciani, avite inteso el illustro poeta Petrarca quanto parla de li holtramontani como governano la Italia; e voi volite far venire li francise c' ancora ve seran nomichi; e non ve n' avidete, e puro site savi. O Pisa, tu sei maladitta, ché per te si sottometterà la Italia. O veniciani ciechi, non vedite che la Talia è nostra matre, nostra patria, ove abitamo, houe siamo notriti: doveriste havere pietate e moverve a conpassione di tanti lamenti, vedendo li afflicioni, malenconie e disfacioni di populi. Siate tutti in una volontate, e non li lassate venire in Italia. Goditevela infra voi taliani, e cacciate via quista gentaglia e siate, tutti voi príncipi, signori taliani; perché averite tutti con voi li populi taliani che àn l' animo gentile, e in un cigno saran tutti uniti; e non sarà gran fatica a caciarli via puro che voi vogliate. E non vogliate far guerra inseme, mentre avite a vivere e essere bon fratelli e non lassare mai piú venire né francise né tedeschi barbari in Italia „.

INDICE

FINITO DI STAMPARE

IL DÍ XVI FEBBRAIO MCMVIII

NELLO STABILIMENTO POLIGRAFICO EMILIANO

IN BOLOGNA


LABORAVI
FIDENTER